Akad. Lesehalle

DER CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR DIE INTERESSEN DES KUNSTFORSCHERS UND SAMMLERS

E. R. WEISS 09

II·IAHRGANG·HEFT 1 — IANUAR 1910

VERLAG KLINKHARDT & BIERMANN·LEIPZIG

THOS. AGNEW & SONS

LONDON | BERLIN | PARIS

Unter den Linden 31, I.

laden zum Besuche ihrer **Galerie alter Meister** ganz ergebenst ein.

SPEZIALITÄT:

Werke der großen englischen Meister | Alte Holländer Italiener, Franzosen

Werke der Barbizon-Schule

Kunsthändler F. Kleinberger

PARIS, 9 rue de l'Echelle

Alte Bilder hervorragender Meister aller Schulen

Gleichzeitig mit diesem Hefte erschien das 1. Heft des 3. Jahrgangs der

Monatshefte für Kunstwissenschaft

Abonnementspreis halbjährlich 12 M., zusammen mit dem CICERONE 18 M. bei direkter Zusendung mit Portoberechnung

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN in LEIPZIG

INHALTSVERZEICHNIS HEFT 1

ABHANDLUNGEN

JOSEF STRZYGOWSKI, Der Eintritt Mesopotamiens in die Geschichte der christlichen Kunst. Mit 5 Abbild. auf 2 Tafeln.

WILHELM R. VALENTINER, Die Ausstellung holländischer Gemälde in New York. Mit 15 Abbildungen auf 6 Tafeln.

HANS KOEGLER, Die größeren Metallschnitt-Illustrationen Hans Holbeins d. J. zu einem Hortulus Animae.

HERMANN VOSS, Wer ist der Meister des sogenannten Alessandro del Borro im Berliner Kaiser Friedrich Museum? Mit 5 Abbildungen auf 1 Tafel.

GUSTAV PAULI, Ein Bildnis von Lucas Cranach d. A. Mit 2 Abb. auf 1 Tafel.

LITERATUR

Kallab, Vasaristudien. (Gronau.)

Krembs, Malerei und Weltweisheit. (E. Utitz.)

Freih. v. Lichtenberg, Haus, Dorf, Stadt. (A. Köster.)

Schweitzer, Die Skulpturensammlung des Städt. Suermondt-Museums z. Aachen. (A. Brüning.)

Glaser, Hans Holbein d. A. (Baum.)

Geisberg, Die Anfänge des deutschen Kupferstichs und der Meister E. S. Curt Glaser.

Becker, Rembrandt als Dichter. (Rupp.)

Thode, Thoma. (Herm. Voss.)

Ranck, Geschichte der Gartenkunst. (Grisebach.)

Ellwood, Möbel- und Raumkunst in England. (H. Popp.)

RUNDSCHAU.

Neue Bücher.

DER CICERONE

DER·CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR·DIE·INTERESSEN·DES KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

HERAUSGEGEBEN VON DR. GEORG BIERMANN

II. JAHRGANG 1910

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK * HEIDELBERG *

INHALT — I. ALTES KUNSTGEWERBE UND SAMMELWESEN

Seite
Balet, L., Die Ludwigsburger Porzellanmodelle von Domenico Ferretti 1762—1765 739
— Die Ludwigsburger Porzellanmodelle von Pierre François Lejeune 575
Bernhart, M., Fälſchungen römiſcher Kaiſermünzen 432
Braun-Troppau, E. W., Die Büſte Kaiſer Joſefs I. von Kändler 120
— Porzellangalanterien aus der Sammlung Dr. Paul v. Oſtermann-Darmſtadt . . . 12
Clouzot, H., Über die gedruckte Leinwand in Frankreich (17. und 18. Jahrhundert) 143
Deshairs, L., Der chineſiſche Geſchmack des 18. Jahrhunderts in Frankreich 705
Everth, E., Ein neu aufgefundener Teppich nach Raffael 353
Foerſter, C. F., Einige Erzeugniſſe der Berliner Porzellanmanufuktur und ihre Vorbilder . . 545
Habich, G., Schwertknäufe der Renaiſſance 427
Heuſer, E., Das Frankenthaler Krönungsgeſchirr von 1790 86
— Die alten Manufakturen für Fayence und für Steingut zu Flörsheim am Main . 457
Hintze, E., Eine ſchleſiſche Zinnkanne vom Jahre 1506 in der Sammlung Oppler in Hannover 303
— Schleſiſches Zinngerät mit geätztem und gegoſſenem Dekor 485
Polaczek, E., Beiträge zur Geſchichte der Straßburger Keramik. III. Straßburger und Hagenauer Porzellan . 387
Rieſebieter, O., Zerbſter Fayencen . 711
Sauerlandt, M., Bernburger Fayencen . 181
— Die Fayencemanufaktur im Dorotheenthal bei Arnſtadt 639
Scherer, Ch., Porzellanfiguren italieniſcher Komödianten und ihre Vorlagen 261
Schmidt, R., Fayencen auf der Veſte Coburg 667
Stöhr, A., Ein Frühwerk der Durlacher Fayencefabrik 310
Zimmermann, E., Von Friedrich dem Großen neu in Auftrag gegebene Meißener Porzellane 52

II. KUNSTGESCHICHTE UND KUNSTWISSENSCHAFT

Ein unbekannter Beukelaar . 835
Breck, J., Eine Porträtſtudie von Velazquez? 85
Bombe, W., Von Florentiner Kunſtdenkmälern 521
— Il bel San Giovanni. Zur Reſtauration des Florentiner Baptiſteriums 492
— Vom Marmordavid Michelangelos und von anderen Florentiner Kunſtdenkmälern 749
Glück, G., Ein neugefundenes Werk Jan Scorels 589
Hermens, W., Religiöſe Darſtellungen von Baudouin. Zur franzöſiſchen Ausſtellung der Berliner Akademie . 153
Jantzen, H., Jan Scorel und Bramante . 646
Mayer, A. L., Ein unbekanntes Jugendwerk des Velazquez 672
Ozzola, L., Dekorative Entwürfe von Giovanni Paolo Tedesco 89
— Werke von Giovanni Paolo Pannini in des Schleisheimer Galerie 188
Roch, W., Ein zweiter Meißner Schmerzensmann aus Lucas Cranachs Werkſtatt 267
Schmidt, J. von, Der verkannte Snyders . 272
Valentiner, W. R., Van Dyck auf der Brüſſeler Ausſtellung 613
Voss, H., Die falſchen Spanier . 5
Ex ungue leonem. Antworten auf unſere Rundfrage in Heft 2: L. Kaemmerer S. 190 / Willy F. Storck S. 190 / Anonymus S. 191 / M. Geisberg S. 192 / H. Voss S. 192 / E. Flechſig . 193

III. AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

Biermann, G., Die Ausſtellung franzöſiſcher Kunſt im Leipziger Kunſtverein 673
Braun-Troppau, E. W., Einige Neuerwerbungen des Kaiſer Franz Joſef-Muſeums zu Troppau im Jahre 1909 . 603
Cohen, W., Die Ausſtellung alter Gemälde aus Wiesbadener Privatbeſitz 221
Cohn, W., Die Malerei in der oſtaſiatiſchen Kunſtabteilung der Berliner Muſeen 779
Fiſchel, H., Die Ausſtellung ſchwediſcher Volkskunſt und Hausinduſtrie im K. K. öſterreichiſchen Muſeum für Kunſt und Induſtrie . 270
Glaſer, C., Die japaniſche Kunſt auf der japaniſch-britiſchen Ausſtellung in London 461
Graul, R., Die franzöſiſche Kunſtausſtellung der Berliner Akademie 113
Hadeln, D. von, Das Museo Civico in Belluno 635

Seite
Heuſer, E., Das hiſtoriſche Muſeum der Pfalz in Speyer. Zur Eröffnung des neuen Hauſes am 22. Mai 1910 343
Kühnel, E., Islamiſche Buchkunſt. Zur Sonderausſtellung im Berliner Kunſtgewerbemuſeum 121
— Ausſtellung von Meiſterwerken mohammedaniſcher Kunſt in München. Mai bis Oktober 1910 401
Landsberger, F., Anton Graff 1736—1813. Zur Ausſtellung bei Eduard Schulte 47
Lüthgen, G. E., Neuerwerbungen des Kunſtgewerbemuſeums der Stadt Köln im letzten Jahre 525
— Die Sammlung Schnütgen in Köln 827
Marcus, F., Die „Belgiſche Kunſt des 17. Jahrhunderts“ 557
Mayer, A. L., Die Sammlung D. Joſé Lazaro Galdeano in Madrid 308
Schnerich, A., Die geiſtliche Schatzkammer des allerhöchſten Kaiſerhauſes in der K. K. Hofburg zu Wien 398
Steinmann, E., Die „Bibliothèque d'Art et d'Archéologie“ in Paris 811
Uhde-Bernays, H., Die Ausſtellung von Werken altengliſcher Meiſter in der Galerie Heinemann in München 226
Uhde-Bernays, H., Die Neuordnung und die Neuerwerbungen in der alten Pinakothek in München 1

IV. VERMISCHTES (VORSCHLÄGE UND BETRACHTUNGEN)

Bode, W., Die Berliner Muſeen und die amerikaniſche Konkurrenz 81
Grautoff, O., Betrachtungen über die Verwaltung der ſtaatlichen Sammlungen des Louvre in den Jahren 1902—1908 56
Rohe, M. K., Ein deutſches Theatermuſeum 643
Stückelberg, E. A., Eine ikonographiſche Gypſothek 513

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

Seite
Aachen 91, 314
Amſterdam (Der neue Anbau d. Rijksmuſeums) 195, 360, 435, 529, 752, 836
Antwerpen 360, 465
Augsburg 405, 619, 680, 716, 813
Barmen 405
Baſel . . . 195, 273, 465, 716
Bautzen 157
Berlin 60, 91, 157, 195, 314, (Neuerwerbungen d. Kaiſer Friedrich-Muſeums) 357; 435, 465, 529, 619, 650, 680, 716, 752, 836
Bonn 836
Brügge 232, 717
Brüſſel 25, 314, 465, 650, 717
Budapeſt 314, 465, 620, 650, 836
Chantilly 91
Chartres 752
Chiuſi 124
Courtrai 406
Dijon 91
Dresden 25, 157, (Die königlich ſächſiſchen Sammlungen) 561; 838
Edinburgh 232
Elberfeld 232
Erlangen 25
Florenz 60, 125
Frankenthal 406
Frankfurt a. M. (Eine neuerworbene Holzſkulptur v. J. Backofen im hiſt. Muſeum) 404; 435, 495, 752
Freiburg i. Br. 406
Genf 273, 681
Grenoble 273
Haag 838
Haarlem (Das ſtädtiſche Muſeum in Haarlem und die „Halſen“) 123, 436
Halle 682
Hamburg 25
Heidelberg . . . 26, 233, 813
Holland (Holländ. Sammlungen) 648
Karlsruhe 838
Köln . . 127, 196, 717, 754
Krakau 26, 158, 529
Lauſanne 717
Leipzig 754, 813
Lemberg 26, 196
London 62, 91, 158, 316, 406, 466, 495, 529, 590, 682, 754
Lübeck 754
Lüttich 530
Magdeburg 127, 316
Mailand 651
Mainz 233, 407
Mannheim 26, 160, 317, 360, 406, 437, 530, 682
Moskau 27, 233, 590
München 27, 64, 161, 273, 360, 407, 437, 466, 495, 562, 620, 621, 651, 682, 717, 814, 839
Nantes 91
Narni 233
Neuchâtel 437
New-York 407
Nürnberg . 28, 317, 360, 408
Oldenburg 839
Paris 28, 64, 127, 162, 196, 233, 274, 360, 466, 563, (Rechenſchaftsbericht der franzöſ. Staatsmuſeen für das Jahr 1909) 619; 621, 682, 754, 814
Poſen 233
Prato 590
Reims 563
Rom 318, 466, 755
Rotterdam (Die Neuordnung des Muſeums Boijmans) 231; 361, 530, 839
Rouen . . 361, 437, 467, 682
Salzburg 497
Schweiz 65
Schwerin i. M. 530
Solothurn 437
St. Louis 28
St. Moritz. 65
St. Petersburg . 196, 466, 496
Straßburg i. E. . . . 127, 683
Stuttgart 28, 128, (Ein altdeutſches Altarwerk in der Stuttgarter Galerie) 157, 274, 437, 467, 531, 717
Toledo 621
Trieſt 531
Tulle 318
Venedig . 361, 590, 651, 814
Verſailles . . . 362, 467, 563
Warſchau . . . 92, 233, 274
Weimar 839
Wien 163, 197, 234, 318, (Neuerwerbungen des öſterr. Muſeums für Kunſt und Induſtrie) 358; 467, 497, 531, 590, 651, 755
Würzburg 497
Zürich . . 274, 318, 438, 839

AUSSTELLUNGEN

Aachen 411
Amſterdam 276, 468, 533, 686
Antwerpen 276
Baden-Baden . . . 235, 276
Baſel 198, 320, 364, 439, 686, 755
Berlin 29, 92, 128, 235, 411, 440, 467, 497, 533, 622, 652, 687, 718, 756, 816,
— (Allgemeine Städtebau-Ausſtellung) 28, 408 / (Berliner Ausſtellungen) 128, 467, 652 / (Die zwanzigſte Ausſtellung der Berliner Sezeſſion) 274 / (21. Ausſtellung der Berliner Sezeſſion „Zeichnende Künſte“) 839 / (Ferdinand Kobell im Berliner Künſtlerhaus) 319 / (2 Berliner Sommerausſtellungen: Die „Große“ und die „Neue Sezeſſion“) 362 / (Die Schweden in Berlin) 683 / (Die däniſche Ausſtellung) 814
— Ch. de Burlet . . 687, 842
— Caſſirer 66, 165, 199, (Edouard Manet) 234, 320, 468, 533, 534, 622, 652, 718, 816
— Gurlitt 67, 129, 198, 652, 718, 756, 841
— Maximilian Macht . . 653
— Salon Casper 321, 591, 687, 756
— Salon Keller & Reimer 321
— Schulte 129, 468, 591, 652, 718, 816, 842
Bern 534, 718
Bonn 843
Brüſſel . 92, 321, 364, 469, 842
Budapeſt (Pettenkofen-Ausſtellung im „Nemzeti Szalon“) 92, (Ausſtellung japaniſcher Kunſtwerke im Budapeſter Muſeum) . . 438
Chur 756
Cremona 94
Darmſtadt 29, 364
Dresden 130, 165, 592, 653, 756, 843, 844
— Ernſt Arnold 321, 592, 653, 757

Seite
Düſſeldorf 94, 277, 469, 498, (Sonderbund) 531, (Internationale Städtebauausſtellung) 622, 623
Elberfeld . . . 236, 498, 758
Erlangen 469
Flensburg 236
Florenz 470
Frankfurt a. M. 719
Genf 440, 719
Greifswald 592
Hamburg 411
Hannover 364
Helſingfors 236
Interlaken 199, 564
Karlsruhe 623
Kiew 844
Köln 759, 816
Krakau 130, 236, 411, 534, 593
Krefeld 470
Leipzig 94, 321, 440, 498, 564, 687, 759
Lemberg 67, 412
London 29, 68, 95, 165, 199, 237, 277, 321, 412, 470, 498, 534, 594, 623, 687, 719, 817
Lüttich 412
Mailand 200
Mainz 30, 365
Mecheln 762
Moskau 130, 846
München 95, 238, 279, 322, 413, 441, 498, 535, 565, 594, 655, 683, 847, 848
— Brakls Moderne Kunſthandlung 65, 69, 200, 278, 322, 365, 440, 471, 720, 763, 848
— Heinemann 30, 69, 200, 279, 322, 365, 413, 440, 472, 685, 762, 847
— Kunſtverein 68, 322, 413, 762, 818
— Mod. Galerie (Thannhauſer) 30, 69, 200, 279, 413, 440, 472, 498, 535, 565, 685, 720, 819, 848
— Kunſtſalon Zimmermann 201, 279, 413, 686, 763, 819, 847
Paris 69, 95, 166, 201; (Eine Ausſtell. Münchner Kunſtgewerbes in Paris) 235, 563, 767 / 238, 280, 366, 441, 499; (Der Pariſer Herbſtſalon 621 / 656, 688, 763, 819, 848
Pellio D'Intelvi 594
Prag 441

Seite
Regensburg 368
Rjaſan 323
Rom 96, 764
Rotterdam 130, 280, 441, 764
Sevilla. 442
Speyer. 414
St. Petersburg . . . 280, 535
Stockholm 239
Straßburg 764, 848
Stuttgart . . . 442, 594, 656
Warſchau 656, 849
Weimar 849
Wien (Die Wiener Sezeſſion) 198; 281, 499, 720
— Galerie Arnot 201, 764, 820, 849
— Heller 167, 239, 369, 819, 820
— Miethke 167, 201, 239, 369, 535, 819, 850
— Pisko 201, 368
Wiesbaden. . . . 167, 472
Zürich 201, 443, 721, 764, 850

DENKMALPFLEGE UND STÄDTEBAU

Alger 473
Aquileja 168
Arbe (Dalmatien) 323
Aſſiſi 240, 765
Badia a Prataglie (Caſentino) 721
Baſel 369
Bellinzona 595
Berlin (Der Wettbewerb Groß-Berlin) 282, 473, 595, 688
Bologna . . . 500, 567, 624
Boppard 657
Brügge 595
Caszia (Umbrien) 323
Charlottenburg 765
Chia bei Bomarzo . . . 595
Cinqueux 284
Curzola (Dalmatien) . . . 323
Cypern 625
Dresden (Der Entwurf zur Ausgeſtaltung d. Dresdner Theaterplatzes) 201
Ebreichsdorf (Nied.-Öſterr.) 414
Eger 595
Empoli 688
Florenz 473, 536, (Die Wiederauffindung der Fresken Buffalmaccos in der Badia) 623
Foligno 820
Galliano 595
Gavinana (Piſtoia) . . . 567

Seite
Graz 595
Gubbio 500, 820
Gwozdziec 414
Heidelberg 443
Heiligenblut (Kärnten) . . 169
Krakau 169, 596
La Rochelle 169
Legnaia (Florenz). . 473, 721
London . . . 284, 721, 851
Lucca . . 202, 323, 536, 820
Mailand 567
Mantua 284
Maſſa-Carrara 369
Meſſina 567
Montalto Ligure 323
Montefollonico (Torrita) . 722
Montiſi (Siena). 722
Morimondo 657
Moskau 240
München 203
Narbonne 625
Nürnberg 596
Orvieto 473
Paris 31, 284, 323, 567, 820, 851
Paſſignano am Lago Traſimeno 473
Perchtolsdorf bei Wien . 765
Perugia 240, 567
Peſaro 500, 722
Pienza. . . . 203, 567, 657
Piſa 203, 473, (Der Campanile von Piſa) 566; 722
Piſtoia 474
Pola 169, 323
Potsdam 625, 688
Prag 169, 501
Prato 370, 474, 596
Quercegrossa (Siena) . . 765
Ratſchach (Kärnten) . . . 500
Rom 31, 284, 324, 657, 722, 765
Rottenburg 689
Schweiz 203, 370
Sitten 821
Spalato 169
Spello 474
St. Petersburg 851
Tarnopol 567
Terni 474
Toulouſe 169
Trient 596
Tüffer (Steiermark) . . . 324
Ulm. 443
Umbertide 474
Veglia 169
Venedig 285, 821
Verona 285
Verſailles. 370

Seite
Vicenza 285
Volterra 325
Wien (Der Kampf um Altwien) 168; 240, 370, 474

AUSGRABUNGEN, ENTDECKUNGEN, FUNDE

Amſterdam 370
Ancona 568
Arezzo 722
Baſel (Holbeinfunde) 444, (Ein Holbeinfund?) . . . 474
Belmonte Piceno 325
Berlin 765
Caſtelleone bei Deruta (Umbrien) 204
Fano 821
Ferrara (Ein neu entdeckter Mantegna) 568
Florenz 325
Foligno 689
Fabriano 204
Galuzzo (Florenz) 722
Genua 70
Gerace Marino 370
Gubbio 326, 569
Krakau 475
Laibach 414
Lemberg (Ein verloren geglaubter Rembrandt?) . . 501
Leipzig 821
London 689, 766
Mailand 723
Mende 626
Monopoli (Bari) 723
München 31
New-York 475
Nieder-Ingelheim 723
Oſtia 326
Paris 70, (Ein unbekannter van Dyck) 501
Perugia (Sant'Egidio) . . 690
Pienza 569, 690
Piſa 569
Pogny 326
Pola 475
Pontida bei Bergamo . . 204
Riva San Vitale (Die Fresken von Riva San Vitale) 203
Rom . 31, 414, 444, 475, 626
Ronda (Der Ronda-Fund) 69
Sardes 723
Saumur 569
Siena 569
Stralſund 70
Toulouſe 370

Seite
Tours 569
Unter-Siebenbrunn (N.-Öſt.) 326
Villongo 31
Wien 326

INSTITUTE, GESELLSCHAFTEN, VEREINE

Amſterdam 852
Berlin . . 204, 327, 724, 821
Florenz 96, 204
Frankfurt a. M. 240
London 240
Moskau 414
München 31, 169, 204, 327, 415
Rom . . . 32, 97, 241, 327
Verneuil 852
Warſchau 241
Wien 169, 204, 328

PERSONALIEN

Henri Edmond Cross † . 416
Cornelius v. Fabriczy † . 690
O. v. Gerſtfeldt † . . . 371
Ludwig Heveſi † 169
Hermann Kaulbach † . . 34
Luigi Lanzi † 205
Willem Maris † 690
Bartholomäus v. Székely † 626
Aachen 170, 821
Baden-Baden (Heinrich von Geymüller †) 32
Bautzen 596
Berlin 98, 170, 206, 371, 444, 569, 596, (W. Friedrich †) 657; 658, 690, 723, 766, 852
Bern 285
Brüſſel 724, 852
Civezza bei Porto Maurizio 596
Darmſtadt 690
Dresden 33, 658, 724
Florenz . 371, 626, 627, 724
Frankfurt a. M. 170
Freiburg i. Br. 241
Haarlem 627, 658
Heidelberg 206, 241, 766, 852
Kaſſel 98
Köln 597
Kopenhagen 766
Krakau 597, 690
Leipzig . . 35, 285, 690, 821
Lemberg 852
London (Dr. Ludw. Mond †, Mr. George Salting †) 33, 170, 285, (Earl Spencer of Althorp) 597, (W. Holman Hunt †, Charles Butler †) 627

Seite
Lübeck 766, 852
Magdeburg 766
Mainz 852
Moskau . . . 328, 444, 597
München (Paul Höcker †) 70; 98, 130, 206, 241, 328, 444, 536
New-York 821
Oldenburg 35
Paris . . 206, 371, 627, 852
Prag 690, 821
Rom 206, 502, 536, 597, 628, 724
Schweiz 71, 536
Schwerin 206
St. Petersburg . . . 241, 536
Straßburg 569
Stuttgart 444, 724
Vareſe 724
Warſchau 658
Wien 170, 242, 416, 445, 502, 570, 597, 690, 766, 821, 852
Zürich 537

SPRECHSAAL

Eine Rundfrage: Ex ungue leonem 71
Die Madonna niederländ.-rheiniſchen Urſprungs im Kaiſer Friedrich-Muſeum in Magdeburg 371

VERMISCHTES

Ein Nachſpiel zur Flora-Rundfrage 35
Zum Schutz der Kirchenſchätze 36
Reſultate einer Amateur-Dedektivreiſe nach Southampton 98
Die Hochwaſſerkataſtrophe in Paris 99
Diebſtahl in der Herrgottskirche in Greglingen . . 130
Von den bayriſchen Muſeen 206
Die Erwerbung chineſiſcher Gemälde aus dem Beſitze der Frau Wegener 207, vgl. auch 767
Wieder eine Falſchmachungskomödie 209
Chemiker und Kunſthiſtoriker über Wachs und Bemalung der Florabüſte . 242
Das Heim eines Sammlers 244

Seite
Zur Publikation des Vaſari-Archivs 286
Velazquez „Venus mit dem Spiegel" . . . 287, 371
Ein Angriff gegen H. von Tſchudi 288
Tſchudis Eingriffe in Bilder der Münchener Pinakothek 445, 598
Altarbild von Hugo van der Goes 475
Bismarckplakat-Konkurrenz 476
Zweite Ton-, Zement- und Kalkinduſtrie - Ausſtellung in Berlin 502
Dr. Bode and the Burlington Magazin 570
Ein neues Bild des Hans Baldung 658
Die Frage der leihweiſen Hergabe von Kunſtwerken 658
Londoner Städtebaukonferenz 659
Ein Londoner Galeriedirektor über Herrn v. Tſchudis Tätigkeit in der Münchener Alten Pinakothek . . 691
Die Tätigkeit des Kunſtvereins für die Rheinlande und Weſtfalen . . 727
Ein japaniſches Urteil . . 767
Die Münchener Ausſtellung im Pariſer Herbſtſalon . 767
Ein Reuterdenkmal f. Berlin 769
Jahresbericht des deutſchen Vereins für Kunſtwiſſenſchaft 853
Aachen 209
Amſterdam 692
Arles 853
Aſſiſi 597
Baſel 854
Berlin 74, 131, 209, 245, 417, 448, 476, 502, 503, 570, 597, 660
Birmingham 854
Brüſſel 131, 170, 244, 328, 660, 692, 725, 768
Capreſe 598
Darmſtadt 725
Feltre 74
Florenz 100
Gavinana (Piſtoia) . . . 628
Haag 417, 769
Haarlem 448
Köln 536, 725
Koſtroma 570
Lemberg 245

Seite
London 100, 287, 328, 371, 726
Livorno 100
Lucca 570
Montpellier 328
Moskau 660
München 74, 210, 372, 417, 476, 504
Nantes 417
Nürnberg 245
Nymwegen 854
Paris 75, 99, 171, 328, 372, 570, 726
Parma 372
Piſino 100
Rapallo 245
Rennes 171
Rom 36, 100, 101, 131, 210, 536, 853
Schweiz 536
Siena 628
St. Petersburg . 448, 536, 853
Steglitz 660
Venedig 726
Verona 132
Wien 476, 571
Zaandam 770
Zürich 36, 537, 853

LITERATUR

Buchbeſprechungen

Berger, Handbuch der Farbenlehre 102
Bricon, Prud'hon 537
Bernhart, Medaillen und Plaketten 856
Dörnhöffer, Dürers Fechtbuch 571
Duret, Edouard Manet . . 246
Eudel, Fälſcherkünſte . . 75
Graeſſe-Jaennicke, Führer für Sammler von Porzellan und Fayence . . . 571
Hubert, The etched Work of Joſef Israëls 728
Knoll-Reuther, Die Kunſt des Schmückens 770
Leblond, Peintres de race 171
Limburger, Die Gebäude von Florenz 246
Marcel, Honoré Daumier . 504
Markham, Pewter Marks and old pewter ware . . 75
Reau, Peter Viſcher et la sculpture franconienne du XIV au XVI siècle . . . 477

Seite
Roſenberg, Geſchichte der Goldſchmiedekunſt . . . 328
Sartor, La Cathédrale de Reims 477
Sauermann, Aus Flensburgs alten Tagen 662
Volbehr, Die Zukunft der deutſchen Muſeen . . . 210
Weisbach, Impreſſionismus 289
Wolff, Pacher 101

Kataloge, Sammlungen u. dgl.

Art prices current 1908—09 102
v. Falke, Führer durch das kgl. Kunſtgewerbemuſeum Berlin 417
Katalog der Ausſtellung amerikaniſcher Kunſt . . 246
Katalog der Ausſtellung franzöſiſcher Kunſt des 18. Jahrhunderts 132
Katalog der Kunſtſammlung Baſel 289
Katalog ſämtlicher Publikationen der Krakauer Akademie der Wiſſenſchaften 417
Katalog ſämtlicher Publikationen der Photographiſchen Geſellſchaft Berlin 692
Lapauze, Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris 289
Mau, Führer durch Pompeji 770
Poſſe, Die Gemäldegalerie des Kaiſer Friedrich-Muſeums. I. Die romaniſchen Länder 101
Richter, The Mond Collection 598
Het Rijksprentenkabinet te Amsterdam 727
Schuette, Das Goethe-Nationalmuſeum zu Weimar 727
Tauſig, Die erſte moderne Galerie Öſterreichs in Baden bei Wien 102
Vöge, Katalog der deutſchen Bildwerke des Kaiſer Friedrich-Muſeums . . . 211
Walcher von Molthein, Die deutſche Keramik der Sammlung Figdor . . . 132

Seite
Kleine literar. Notizen
Kleineliterar.Notizen 36, 76, 102, 132, 171, 211, 245, 330, 372, 417, 476, 504, 571, 598, 660, 692, 729, 770, 854, 855, 856
Basel 289

Seite
Berlin 504, 537, 854
Braunschweig 662
Brüssel 330
Kiew 417
Krakau 132, 417
Lemberg 856

Seite
Moskau . 171, 289, 373, 417
München . . . 330, 373, 417
Paris 102, 373
St. Petersburg . 330, 477, 504
Wien 504
Zürich 330

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Seite
Die Auktion der Sammlung Matkowsky . . . 135, 175
Die Sammlung Lanna . . 247
Die Versteigerung der Sammlung Frohne in Kopenhagen 254
Auktionen in Amerika . . 300
Versteigerung der Sammlung Bossard 449
Versteigerung der Sammlung Duval 505
Der Verkauf der Alexander Young-Sammlung . . . 506
Münzenauktionen . . . 599
Ein Schloß unter dem Hammer 600

Seite
Hannover 823
Heidelberg 172, 696
Köln . 77, 212, 252, 663, 772
Kopenhagen 77
Leipzig 105, 133, 172, 632, 696, 731
London 172, 253, 290, 418, 732
Luzern 213, 449
München 77, 105, 134, 172, 175, 213, 214, 253, 290, 292, 331, 332, 374, 418, 449, 450, 599, 632, 664, 697, 699, 733, 823
New-York 772
Paris 376, 772
Stuttgart . 106, 135, 247, 292
Wien 107, 214, 538, 664, 733
Zürich 733

Seite
London 40, 140, 177, 216, 258, 298, 337, 379, 421, 478, 479, 509, 539, 599, 703, 825, 861
Luzern 542
München 42, 178, 217, 259, 299, 340, 381, 421, 451, 543, 572, 703, 775, 776, 862
New-York . 78, 142, 178, 382
Paris 42, 78, 109, 142, 178, 218, 293, 334, 383, 422, 450, 507, 826
Rouen 479
Stuttgart 422, 453
Wien 44, 341, 735

Bevorstehende Auktionen

37, 77, 104, 133, 172, 212, 249, 290, 331, 374, 418, 449, 538, 599, 629, 663, 693, 730, 771, 823, 857
Aachen 538, 629
Amsterdam 104, 133, 212, 249, 290, 663, 771, 823
Berlin 37, 104, 133, 172, 212, 250, 630, 663, 693, 730, 771
Bonn 290
Brüssel 331
Danzig 104
Dresden 212, 252
Frankfurt a. M. 38, 77, 104, 133, 172, 252, 290, 374, 538, 632, 695, 771, 857

Stattgehabte Auktionen

38, 78, 108, 135, 175, 215, 254, 293, 334, 376, 418, 450, 478, 505, 538, 572, 599, 702, 734, 772, 824, 857
Amsterdam 38, 176, 294, 538, 772, 857
Berlin 40, 108, 135, 156, 175, 215, 257, 296, 336, 337, 376, 418, 702, 734, 772, 824, 858
Florenz 109
Frankfurt a. M. 140, 377, 419, 538
Köln 40, 216, 296, 378, 420, 735
Kopenhagen 177
Leipzig . 216, 297, 420, 861

KLEINE NACHRICHTEN

79, 109, 179, 220, 259, 300, 385, 424, 454, 480, 544, 573, 601, 634, 665, 703, 736, 777

NEUE KATALOGE

45, 80, 110, 301, 386, 424, 456, (Incunabula xylographica et typographica 1455—1500) 480; 602, 704, 738, 778, 826

NACH SCHLUSS DER REDAKTION

80, 635, 777

ZU UNSEREN KUNSTBEILAGEN

111, 386, 511

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Seite

MALEREI

Altdeutſch, Altarwerk der Stuttgarter Galerie . (T.) 155
1. Madonna. Hauptfigur aus dem Schrein (Rohrdorf).
2. Johannes der Täufer. Hauptfigur aus dem Schrein (Rohrdorf).
3. Anbetung der Könige (Stuttgart).
4. Gaſtmahl des Herodes (Stuttgart).
5. Tod Mariä (Stuttgart).
6. Verkündigung Mariä (Stuttgart).

Amoroſi, Schlafendes Mädchen 6, 7
Aragoneſiſch, Drei Heilige (um 1500) (T.) 307
— Madonna mit dem Stifter Moſen Speranden, 1439 (T.) 307
Baudouin, Das Chriſtkind mit dem kleinen Johannes d. T. (T.) 154
— Die Geburt Chriſti (T.) 154
— Die Geburt Mariä (T.) 154
— Die Himmelfahrt Mariä (T.) 154
— Mariä Begegnung mit Eliſabeth (T.) 154
— Das Opfer Joachims und Annas (T.) 154
— Die Verkündigung an Maria (T.) 154
— Der Tempelgang Mariä (T.) 154
Beccaruzzi, Francesco, Kurtiſanenbild . . (T.) 638
Beukelaar, Joachim, Die Köchin . . . 835, (T.) 835
Bonnington, Paris mit dem Pont Royal . . . 227
Boucher, François, Junge Frau auf dem Divan (T.) 117
— Die Mühle von Charenton 673
Chandler, John W., Countess of Warwick . (T.) 418
Chardin, Stilleben (zwei verſch.) 115
— Stilleben (T.) 117
Coccapani, Der Flötenſpieler 9
— Die Geſchichte der beiden Bettler 8

Seite

Coccapani (?), Dudelſackſpieler 5
— Spielergeſellſchaft . . 8
Conſtable, Landſchaft (T.) 225
— Mühle am Fluß . (T.) 225
Cranach, Lucas, Männliches Bildnis . . (T.) 224
— Werkſtatt des Schmerzensmann 267
Criſtus, Petrus, Maria mit dem Kinde . . . (T.) 224
Croos, Antony Jansz van der, Landſchaft 333
David, Jacques Louis, Bildnis der Mme. Servan 676
Deutſch, Männliches Bildnis 1567 (T.) 307
Drouais, Weibliches Bildnis (T.) 117
Fendi, Peter, Aquarell . 665
Fragonard zugeſchrieben, Die Badenden (T.) 418
Guardi, Ein Feſt im venezianiſchen Damenſtift . 3
— Lagunenlandſchaft (T.) 96
Ghislandi, Fra Vittore, Jünglingskopf . . (T.) 638
Graff, Bildnis einer deutſchen Fürſtin . . . (T.) 50
— Joh. Reinhold Forſter (T.) 50
— Thom. Freih. v. Fritſch (T.) 50
— Heinrich Prinz v. Preußen 49
— Johann George, Chevalier de Save 49
Hals, Frans, Familienbildnis 504
Hausbuchmeiſter, Madonna mit Kind . (T.) 185
— Tod Mariä . . . (T.) 185
Hollar, Wenzel, Heinrich Colthurst. Bruſtbild . . 629
Honthorſt, Prinz Moritz von Böhmen . . . (T.) 418
Ibbetſon, Gutshof . (T.) 225
Jordaens, Martyrium der heil. Apollonia 560
Kobell, Ferdinand, Der Morgen 319
Kobell, Wilhelm von, Unterhaltung. Aquarell. 773
Lancret, Der Guckkaſtenmann (T.) 116
Largillière, Nicolas de, Bildnis des Barons de Prangins 675
Lawrence, Mrs. Tyrrel 229

Seite

Manet, Die Erſchießung Kaiſer Maximilians . . 245
Marieſchi, Straße zwiſchen Padua und Venedig 175
Meiſter v. Tode Mariä, Königin Eleonore von Portugal (Wien) . . . 163
— Madonna 317
— Triptychon 255
Millet, Paſtell, Landſchaft (T.) 358
Montagna, Bartolomeo, Madonna 636
Nachfolger d. Meiſters vom Tode Mariä, Madonna 316
Nattier, Jean-Marc, Dame in Weiß 674

Oſtaſien: Chiang Sung, Die vier Jahreszeiten (Winter) 793
— Chō Densu, Arhats (T.) 463
— Chung-jên, Landſchaft 781
— Fugwai, Bodi Daruma 808
— Han Jê-cho, Spatzen auf Reisähren 785
— Kano Motonobu, Landſchaft . . . (T.) 462
— Kōetſu, Albumblatt 806, 807
— Kuo Hsi zugeſchrieben, Landſchaft 786
— Liang K'ai, Ch'u-ſhan Shih-chia 788
— Li Kung-nien, Waſſerfall 783
— Mu-Ch'i, Kopie nach, Der Zenprieſter Chaoyang 789
— Seſſhu, Hachacho . . 803
— — Krähender Hahn . 802
— Seſſon, Landſchaft (T.) 462
804, 805
— Shūſetſu, Landſchaft 801
— Soga Nichokuan, Landſchaft 809
— Takanobu zugeſchrieben, Shigemori 799
— Toba Sōjō, Teil eines Rollbildes (T.) 462
— Unbek. Meiſter, 2 Rakan 800
— — der Yüandynaſtie, Abreiſe der Prinzeſſin Chao Chün 791

Seite
Ostasien: Unbek. Meister des 12. Jahrh., Amida mit 2 Bodhisattva . . . 794
— — des 13. Jahrh., Monju do, Fudō 797
— — des beginnenden 14. Jahrh., Kaiser Saga 798
— — des 14. Jahrh., Ch'usan Shih-chia 787
— Wu-I-hsen, Sturmlandschaft 792
Pannini, Heilung des Gichtbrüchigen (T.) 185, 189
— Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel . (T.) 185
Pater, Das Fest im Freien (T.) 117
Perroneau, Pastellbildnis 113
Pesne, Antoine, Porträt des Henry Voguell (T.) 418
Pissaro, Camille, Bildnis von Paul Cezanne . . 678
Renoir, Edmond, Landschaft mit Staffage . . 679
Rizi, Fray Juan (?), San Diego de Alcalà . (T.) 307
Robert, Parklandschaft (T.) 117
Rubens, P. P., Anbetung der heil. drei Könige (T.) 558
— Wunderbarer Fischzug 557
— Wolf- und Fuchsjagd . 407
— Das Wunder des hl. Benedikt (T.) 558
Schlesisch, Triptychon. 15. Jahrh. 605
Scorel, Jan von, Männliches Bildnis . . (T.) 224
— Darstellung Christi im Tempel (T.) 589
Snyders, Frans, Katzenstudien (T.) 267
Spanisch unter südfranz. Einfluß: Christus a. Kreuz mit Maria, Johannes, Magdalena, Petrus, Augustin und Antonius Abbas (T.) 307
— Spanischer Nachahmer Memlings: Porträt eines kastilischen Prinzen (T.) 307
Stanzioni, Assunta . . 10
— Susanna im Bade . . 11
Van Dyck, Bildnis der Marquise Spinola mit Töchterchen . . . (T.) 559
— Der heilige Martin (T.) 559

Seite
Velasquez, Bildnis eines jungen Geistlichen. (T.) 667
— Studie zum Bildnis Innocenz X. (T.) 83
Vernet, Horaze, Im Atelier des Künstlers 677
Vlämisch, Vlämischer Meister vom Anfang d. 17. Jahrhunderts: Altarflügel mit den Stiftern und ihren Schutzheiligen . . (T.) 307
Wandmalereien, neuentdeckte — der Nikolaikirche Stralsund . . . 70
Watteau, Linke Hälfte des Firmenschildes von Gersaint (T.) 116
— Die Liebe auf dem Lande (T.) 116
— Nymphe mit der Sonnenblume (T.) 116
Wilson, Landschaft (T.) 225

GRAPHIK

Anonym, Franz. Kupferstich aus dem Verlag von Aubert, Paris um 1740 . 551
Böhme, Karl Wilhelm, Radierung 1765 551
Boucher, Nach Watteau, la coquette (Kupferst.) . 215
Bracquemond, F. La terrasse 695
Burgkmair, Truchseß von Waldburg 173
Claes, Alaert, Landsknecht mit Weib und Kind . . 629
Cossmann, Alfred, Exlibris. Radierung . . . 733
Dixon, Radierung des Mr. Garrick als Richard III . 295
Dupuis, Car., Leçon d'amour. Kupferstich nach Ant. Watteau 1734 . . 546
Goltzius, H., Kupferstich 632
Greiner, Otto, Das Urteil des Paris 696
Grien(?), Balduin, Exlibris Dr. Johannes Eck (Kolor. Holzschnitt) 698
Hoffmann, E. T. A., Kapellmeister Kreisler mit einer langen Pfeife Ringe blasend. 731
Holzschnitt: Fußpausen zu dem Artikel Ex ungue leonem 71

Seite
Huber, Voltaire, Halbfigur sitzend (Kupferstich) . . 214
Huquier, Fils, Kupferstich nach François Boucher aus dem „Cinquienne livre de groupes d'Enfans." . . 547
Huys, Petrus, Christus am Kreuz 251
Inkunabeln . 481, 482, 483
Kaulbach, Friedrich August von, Aus Wahrheit und Dichtung, Gedankenspäne eines Holzschneiders . . 730
Klinger, Max, Aus der Festzeitung 1877 . . . 697
Legros, Kupferstich . . 37
Leibl, Bildnis Sperl, Radierung 695
Leyden, Lukas von, Kupferstich 633
Mantegna, D. Bacchanal mit der Weinkufe . . 174
Meister S., Ritter und Frau 250
Menzel, Kupferstich . . 37
Millet, Kupferstich . . . 37
Le Mire, Radierung von General Lafayette . . . 297
Nothnagel, Exlibris Susanna Katharina v. Klettenberg 698
Oberdeutsch, Enthauptung Johannis des Täufers (um 1440) Federzeichnung 247
— Kreuzigung Christi Nach der Reproduktion in Weigels Handzeichnungen (um 1440) 248
— Martyrium d. hl. Petrus. Federzeichnung um 1440 249
Pisanello, Federzeichnung mit Sepia 437
Pollajuolo, Giulano del, Zeichnungen von Maschinen zum Heben und Fortbewegen schwerer Gewichte 749
Probst, J. B., Stich nach J. J. Schübler . 263, (T.) 266
Rousseau, J. F., Stich nach C. Monnet: Die Nymphe Echo wird von Juno in eine körperl. Stimme verwandelt 549
Tedesco, Entwurf f. einen Prunkwagen 88, 89
— Entwurf für eine Vase. 90

Seite
Tedesco, Skizze zu einem Kavalier 90
Thackeray, J. W. von Goethe, Orig.-Lithographie 731
Wille, P. A. (1748—1821) Damenkopf 772
Wiſtler, Soupe à trois sous 107
Zündt, Math., Exlibris Pfinzing von Henfenfeld Kupferſtich 732

PLASTIK
Adam, Lambert-Sigisbert, Eine Tochter des Lykamedes (Mit Benutzung eines ant. Torſos) . (T.) 555
Altdeutſch, Altarwerk der Stuttgarter Galerie . (T.) 155
1. Madonna. Hauptfigur aus dem Schrein
2. Johannes der Täufer. Hauptfigur aus d. Schrein
Antik, Kopf der Aphrodite. Bronze (Sammlg. Gutekunſt) 213
Backoffen, J., Die heilige Barbara 405
Biſchofsbüſte (Anfg. d. 15. Jahrh.) 831
Deutſch, Standfigur des heil. Jakobus, ſchreitend dargeſtellt 693
— Große Standfigur der heil. Anna 694
Falconet, E. M., „Baigneuſe" 1757, Marmor 552
Florenz, Hochaltar des Florentiner Baptisteriums Grundriß 492
— — Vorderanſicht . . . 493
— Detail des ſilbernen Niello von Andrea Pucci Sardi, ehemals über dem Hochaltar 494
Hardy, Kaſpar Bernhard, Wachsboſſierung . . . 700
Helmershauſen, Werkſtatt des Rogerus, Kreuzplatte, Anf. 12. Jahrh. . 525
— — Romaniſche Bronzekruzifixe 828
Kölniſch, Jungfrauenbüſte. Anfg. des 15. Jahrh. . . 831
— Madonna. Vor 1400 . . 830

Seite
Meiſter der Marmorfiguren des Domaltars Köln.
König (2. Hälfte des 14. Jahrh.) 830
Prophet (2. Hälfte des 14. Jahrh.) 829
Meiſter des Petersportales vom Kölner Dom, Heil. Helena mit Modell der Gereonskirche, Köln (Nach 1400) 829
Niederrheiniſch, Johannesfigur, Ende 15. Jahrh. 526
— Johannesſchüſſel (Um 1500) 831
Oberdeutſch, Getöntes Birnholzrelief mit dem hl. Chriſtoph. 1. Hälfte des 16. Jahrh. 609
Oberitalieniſch, Johannesſchüſſel 15. Jahrh. . . 831
Oberrheiniſch, Madonna Immaculata. Alabaſterſtatuette 18. Jrh. 2. Hälfte 611
Padua, Paduaniſche Bronzeſtatuetten 637
Renaiſſance, Bronzeſtatuette „Antiker Krieger" (Sammlg. Gutekunſt) . . 212
Schleſiſch, Holzfigur des hl. Johannes v. Nepomuk. 2. Hälfte des 18. Jahrh. 606
— Madonnenſtatue aus Lindenholz. Um 1510 . . 606
— Marientod, Relief aus Lindenholz. Um 1500 607
Spätetruskiſch, Großer bärtiger Kopf. Rötlicher Ton 79
Weſtfalen, Kanzel 491 . 527

KUNSTGEWERBE
ELFENBEIN
Franzöſ. Elfenbeinſchnitzerei. 14. Jahrh. 608
EMAILPLAKETTEN
Der Muſikunterricht. (Nach Lancret?) 293
HOLZSCHNITZEREIEN, MÖBEL uſw.
Dubois, J., Kleiner ſogen. Dos d'âne - Schreibtiſch aus japan. Lack. (Ludwig XV.) (T.) 710

Seite
Pilaſter aus geſchnitztem Holz. Franzöſ. Arbeit . 707
Prunkwiege, vergoldet. Öſterreich. 2. Viertel d. 18. Jahrh. 610
Rokokoſchrank aus Eichenholz. Wiener Arbeit 611
Truhe, ſpätgotiſche, v. 1521 603
LEDER
Tabernakeltür getrieben, Mitte des 16. Jahrh. . 832
METALL
Franzöſiſch. Feuerböcke. Franzöſ. Arbeit (Ludwig XV.) 709
Renaiſſance. Schwertknäufe der Renaiſſance 427, 428, 429, 430, (T.) 430
Römiſch. Kleines Gefäß in Geſtalt eines eleganten Schuhes mit benagelter Sohle 77
Venezianiſch. Silbertauſchierte Räucherkugel aus Meſſing. 15. Jahrh. 608
Münzen.
Fälſchungen römiſcher Kaiſermünzen. 6 Abb. (T.) 431
Kupfer.
Tabernakeltür, getrieben. Mitte des 16. Jahrh. . . 832
— vergoldet. Vor 1600 . 833
Uhren.
Turmartige Standuhr. (Um 1600) 291
Zinn
Zeichen des Meiſters Johann Criſtoph Korpiſch, Schweidnitz 1699—1739 488
— — — George Criſtoph Maaß, Neiſſe 1703—1720 490
— — — O P (P O) Sprottau 486
Schleſiſche Zinnkanne von 1506 Deckel 305
Kanne (T.) 306
Schweidnitzer Zinnkanne von 1498 (T.) 306
Zinnplatte mit geätztem Dekor, dat. 1552 (T.) 490, (T.) 491
Zinnſchälchen mit Reliefdekor um 1550 . . . 488
Zinnſchüſſelchen mit Reliefdekor. Neiſſer Arbeit um 1700 489

Seite

MINIATUREN
Gebetbuch Erzherz. Karls II. von Steiermark . . . 399

OSTASIEN
Zweiteil. Setzſchirm (Paravent). Dekoriert mit Holzſchnitzerei unter Verwendung v. Auflagen v. Perlmutter u. Elfenbein, ſowie Malerei in Gold- u. Buntlack 375

PORZELLAN UND FAYENCEN
Auliczek, Chineſe . . . 252
— Bärenhatz 253
Ansbach. Doſe. Um 1770 20
Berlin. Doſe. Um 1770 (T.) 16
Der Guckkaſten. Um 1775 553
Kaffeekanne mit farbiger Watteauſzene und purp. „Moſaique"-Bordüre, um 1765 546
Putto als Dame. Fabrik v. Wegeli. Um 1755 . 551
Tablett eines Tête-à-tête mit farb. Landſchaft in goldener Umrahmung u. bunten Blumen. Um 1775 550
Taſſe mit farbigen Putten u. purpurner „Moſaique"-Bordüre um 1765 . . . 547
Teller mit ovidiſcher Szene und Blumen in Eiſenrot u. goldenem „Moſaique"-Rand. Um 1780 . . . 548
Eine Tochter des Lykomedes. Um 1795 . . . 554
Venus. Um 1780 . . . 552
Bernburg. Fabrikmarke 184
Marken 186
Platte von B. er Fayence (T.) 184
Rechaud von B. er Fayence 184
Untere Teile dazu . . 185
Satz von Fayencevaſen m. Chinoiſerien 1725 . . . 181
Untere Teile dazu . . 183
Schüſſel von B. er Fayence (T.) 184
Teller von B. er Fayence mit Blaumalerei . . . 187
Terrine von B. er Fayence. Auf dem Deckel Wappen von Adelsheim . . (T.) 184

Seite

Bernburg. Tintefaß von B. er Fayence . . (T.) 184
Coburg. Fayencepokal . 670
Marken 671
Delft. Buntglaſierte Teekanne, 4. Viertel des 17. Jahrh. (T.) 610
Deutſch. Fayencegefäß in Form eines Doppeladlers (1550—60) 667
Dirmſtein. Fayencegruppen (1778—88) im hiſt. Muſeum zu Speyer . . 351
Dorotheenthal (bei Arnſtadt) Fayenceplatte 1725 (T.) 639
Fayenceſchüſſel 1726 . . 641
Marken 640
Tiſchplatte (T.) 639
Durlach. Fayencen . . 699
Fayence-Fächerplatte a. d. Periode „Herzog" . . . 311
Bezeichnung auf d. Boden der Platte 310
Flörsheim. Engliſches Porzellan von F. mit Marke MIW . . 458, 459
Frankenthal, Doſe. Um 1765 (T.) 16
Krönungsgeſchirr v. 1790 87
Tänzer u. Tänzerin. Um 1763 631
Fulda, Augenſpülnäpfchen. Um 1780 21
Doſe. Um 1770 (T.) 16, 21
— Um 1775 21
Hagenau
Joſef Hannong, Große Suppenſchüſſel 390
— Gedeckelte Kanne . . 390
— Kindergruppen . . . 392
— Dichter und Muſe . . 393
— Ruhende Venus . . . 394
— Das Waſſer. . . (T.) 395
— Der Steinhauer . (T.) 395
— Das Blumenmädchen (T.) 395
— Dramatiſche Szene (T.) 395
— Heinrich IV. 395
— Herkules mit den Kerkopen u. d. Höllenhund 397
Höchſt. Doſe. Um 1765 20
Fayenceterrine mit Platte. Um 1750 (T.) 610
Flakon. Um 1780 . . . 20
Lichtlöſcher. Um 1780 . 20

Seite

Kaſſel. Doſe. Um 1770. (2 Abb.) 22
Kloſter Veilsdorf. Arlekin 265
Flakon. Um 1775 . . . 21
Pierrot 262
Pompadourunterteil. Um 1775 22
Kloſter Veilsdorf (?) Gobiel (T.) 266
Doktor Polovard . (T.) 266
Kolombine (T.) 266
Kapitän Rodomondo (T.) 266
Ludwigsburg
Domenico Ferretti, Flußgott 740
— Flußnymphe 741
— Putto auf einem Delphin 742
— Adonis mit dem Eber 743
— Der barmherzige Samariter 744
— Latona mit dem kleinen Apollo und Diana . . 745
— Thetis bei Vulcan . . 746
— Cimon und Pera . . . 746
— Herbſt. 747
— Sommer 747
P. F. Lejeune, Fiſcher . . 576
— Fiſcherin 576
— Fiſchergruppe 577
— Jägergruppe 578
— Herbſt. 579
— Fygürl profeſionen vorſtellend 580, 581
— Sängerin 582
— Spinettſpielerin . . . 582
P. F. Lejeune, Gitarreſpielerin 583
— Celloſpieler 583
— Waldhornbläſer . . . 585
— Kaffee trinkende Dame 585
— Franziska v. Hohenheim und Voltaire . . . 586, 587
Scherenfutteral. Um 1770 17
Meißen
Degengriff. Um 1770. . 14
Doſe. Um 1763 14
Etui. Um 1760 13
Flakon mit bunten Chinoiſerien. Um 1730 . . . 13
Flakon. Um 1770 . . . 14
J. J. Kändler, Büſte Kaiſer Joſefs I. 120
Meſſergriff. Um 1760 . . 13

Seite

Meißen
Neceſſairebehält. mit grünen Watteauſzenen. Um 1750 (T.) 16
Stockknopf. Um 1780 . 13
Stockknopf m. bunten Chinoiſerien. Um 1730 . . 13
Teller aus dem 1762 von Friedrich dem Großen beſtellten und z. Teil eigenhändig entworfenen „Veſtunenſervice“ 53
Terrine aus dem 1762 von Friedrich dem Großen beſtellten und z. Teil eigenhändig entworfenen „Veſtunenſervice“ 53
Türgriff. Um 1760 . . 14
Venus und Adonis. Große Gruppe, 1762 von Friedrich dem Großen beſtellt 55

Nymphenburg
Doppeldoſe. Um 1770 . 18
Doſe. Um 1775 18
Doſe. Um 1780—85 . . 18

Paliſſyware
Fayenceſchüſſel, bunt emailliert von einem Nachfolger des Paliſſy 610

Proskau
Fayencevaſe mit bunter Malerei. Um 1785 (T.) 611

Rouen
Mehrfarb.dekor.Fayenceteller. (Reg. Ludwig XV.) (T.) 710

Sèvres
„La Lanterne magique“, Biskuitgruppe nach Boucher, um 1750 553
— Genre von, Buen Retirodoſe. Um 1780 . . . 24

St. Petersburg
Doſe. Um 1796 24

Straßburg
Paul Hannong, Deckelterrine mit Unterſatzplatte (T.) 394
— Mops 389
— Muſizierendes Paar (T.) 394
— Schminkgefäß . . (T.) 394
— Deckelterrine mit Unterſatzplatte (T.) 394

Seite

Straßburg
Markentafel 391

Wedgwood
Doſe. Um 1790—95 . . 24
Flakon. Um 1780 . . . 24

Wien
Deckelſchale in Form einer Schildkröte aus der Dupaquier-Zeit 359
Doſe. Um 1770 17
Etui. Um 1740 17
J. J. Niedermayer, Porzellangruppe (Kampf des Herkules mit Antäus) . 358
Pfeifenkopf. Um 1735 . 17
Buntbemalte Porzellanfigur. Um 1780—85 (T.) 611
Buntbemalte myth. Porzellangruppe. Um 1760 (T.) 611
Reliefbruſtbild von Kaiſer Joſef II. Biskuit . . . 612

Zerbſt
Fayencen (T.) 711, 711, 712 713, 714, 715

TEXTILIEN

Gobelin, Süddtſch, 16. Jh.
Auferſtehung Chriſti . . 106
— — Chriſtus und die Jünger auf dem Wege nach Emmaus 105

Leinwand, gedruckte
Die muſizierenden Affen. Gegen 1780 152
Die Arbeit in der Manufaktur v. Oberkampf in Youy 1785 143
Block für den Druck. Manufaktur von Nancy . . 145
Vielfarbiges Blumenornament. Manufakt. J. Meiller, Beautiron, geg. 1785 149
Die Fahne. Fabrik F. u. A. Petitpierre, Nantes. Gegen 1780 147
Holzſchnitt oder Block für den Druck. Manufaktur von Angers 145
Panurg auf der Inſel der Alfangereien (nach Rabelais). Komiſche Oper v. Grétry 1785. Fabrik F. u. A. Petitpierre, Nantes 146

Seite

Leinwand, gedruckte
Türkiſch rote Zeichnung mit Ausſparungen, gegen 1796 151

Teppiche
Raffael, Darſtellung des Todes des Ananias 354, 355
Norwegiſch. Wirkteppich, Anf. 17. Jahrh. 522

Webereien
Schwediſche Bauern-Webereien (T.) 267
Lampas, crême u. grün dekoriert auf karmeſinrotem Grunde 708

Wirkereien
Kaſel, Italien, 2. Hälfte 15. Jahrh. 523
Stola, Süddeutſchland, 13. Jahrh. 523

VERSCHIEDENES

Hiſtoriſches Muſeum in Speyer
Frontanſicht 343
Seiten- und Rückanſicht . 345
Saal mit Frankenthaler Porzellan . . 347, 348, 349
Fayencegruppen v. Dirmſtein 351
Verſchaffeltbüſte 352

Ikonographie
Beſte Porträtmünze Cäſars 513
Weibl Porträtköpfe des 1. u. 2. Jahrhunderts n. Chr. 514
Weibl. Porträtköpfe des 3. Jahrh. n. Chr. . . . 514
Männl. Porträtköpfe der Kaiſerzeit 515
Porträts der Kleopatra VII 516
Porträt des M. Agrippa . 516
Octavia, Poppaea, Gattinnen Neros 517
Severina, Gattin Aurelians 517
Beſte Porträtmünze des Vittelins 518
Agrippina d. Ä. 519
Caligula 519
Porträt d. Auguſtus . . 519
Porträt d. Pertinax X. . 520

DIE NEUORDNUNG UND DIE NEUERWERBUNGEN DER ALTEN PINAKOTHEK IN MÜNCHEN

Von HERMANN UHDE-BERNAYS

Die allgemeine Erwartung, mit der man nicht nur in München allein der Wiedereröffnung der über sechs Wochen geschlossenen alten Pinakothek entgegensah, konnte Geheimrat von Tschudi überzeugen, wie köstlich und wie verantwortungsvoll die Aufgabe war, die er sich mit freudiger Initiative gestellt hatte. Wohl mußte er, schon vor dem Beginn, mit einer empfindlichen pekuniären Einschränkung rechnen, die ihm nur im Rahmen des Vorhandenen zu schaffen gestattete, mußte vor allem verzichten auf bauliche Verbesserungen, deren Notwendigkeit längst erwiesen ist. Man darf behaupten, daß diese gewichtigen Hindernisse, vor deren Beseitigung jede Umhängung in der alten Pinakothek als ein Provisorium zu betrachten ist, Tschudis organisatorisches Talent in der vorzüglichen Verbindung wissenschaftlicher und künstlerischer Ansprüche zu einer alles Schematische abweisenden Betätigung herausgefordert haben. Die Qualität des einzelnen Kunstwerkes entschied, es sollte erreicht werden, sie durch entsprechende Umgebung für den Laien wie für den Kunstgelehrten zur deutlichen Wirkung zu bringen. Der Eindruck, der sich bei der Betrachtung der Bilder in der alten Pinakothek nach der Umhängung mitteilt, ist bestimmter und klarer als früher. Die Akzente liegen nach wie vor auf den berühmten Stücken, aber die verwirrende Formlosigkeit der Masse hat sich umgebildet in deutlicher Gruppierung und wohltuender Beschränkung. Durch Ausscheidung vieles Unbedeutenden ergab sich die Möglichkeit eines organischen und lebendigen Zusammenschlusses. Hier liegt das besondere Verdienst Tschudis, dessen Erfolg nicht bestritten werden darf.

Die übermäßige Höhe der in zwei und oft noch mehr Staffeln mit Bildern besetzten Wände, für deren untere Hälfte das Oberlicht nicht immer genügt, ihre aufdringliche dekorative Tapete, der fortlaufende Sockel, dessen Vorspringen jede Absicht, einzelne Werke auf Augenhöhe zu bringen, ausschließt — in den Kabinetten außer der erwähnten erdrückenden Bildermenge der Mangel der Intimität; hier pflegten die Vorwürfe einzusetzen, die sich gegen die ehemalige Gestalt der alten Pinakothek richteten. Tschudi hat nun, fast in allen großen Sälen, den Sockel durchbrochen, indem er besonders wichtige Werke auf einem nur wenig vorgerückten und stoffumkleideten Gerüst in die Mitte der Wand stellt, also auch äußerlich die höhere Bedeutung eines Bildes kennzeichnet, an das sich zu beiden Seiten die übrigen Gemälde, über dem Sockel, anschließen. So dominieren z. B. Grünewalds hl. Mauritius und Erasmus im Eingangssaal, Tizians Karl V. im Saale der italienischen Hochrenaissance. In den deutschen Sälen hat eine weißgraue Bespannung die Tapete verdrängt, und ihre neutrale Farbe gibt den Tönen der hier gehängten Bilder endlich ihre vollwertige Leuchtkraft. In die zweite obere Reihe sind in den großen Sälen womöglich nur Werke gekommen, die ihre Nachbarn durch Format und Kolorit nicht beeinträchtigen. Tintorettos Gonzagazyklus, früher in Schleißheim, kommt erst jetzt zu seiner dekorativen Wirkung. Zwischen den Kabinetten, die zu je vier oder fünf zusammengenommen wurden, sind Vorhänge angebracht, in dem Seitenteil des Rubenssaales Holzwände eingebaut, so daß auch hier kleinere Räume zum genußvollen Studium der Skizzen oder der reizenden Landschaften entstanden.

Durch diese Maßnahmen haben vor allem drei Vorzüge der Umgestaltung erreicht werden können: eine grandiose Steigerung der Bedeutung der Rubensschen Werke, die Einheitlichkeit eines Saales der italienischen Hochrenaissance, wie er prächtiger kaum zu finden ist, die koloristische Selbständigkeit der alten deutschen Meister. Aber leider hat der

Durchgangsſaal der holländiſchen Meiſter (Saal IV) keinen anderen Mittelpunkt erhalten können als Cornelis de Vos' nüchternes Familienbildnis. Im Saal der frühen Italiener dürfte ſpäterhin Palmezzano an Stelle Garofalos treten, auch der Saal van Dycks mit den ſchlimmen Vertikalen der Rahmen auf der linken Seite, die Spanier und ſpäten Italiener erwarten noch entſprechende Änderungen. Die Einrichtung eines engliſchen Kabinetts und daran anſchließend eines ſolchen für Franzoſen und ihre Genoſſen im 18. Jahrhundert bedeuten wiederum eine glückliche Neuerung.

Durch die Erlaubnis, aus dem Beſitz der bayeriſchen Filialgalerien Ergänzungen nehmen zu dürfen, wofür dieſen Sammlungen aus dem ins Depot der Pinakothek gewanderten Material überreicher Erſatz zuteil werden ſoll, konnte Tſchudi verſchiedene bemerkenswerte Stücke nach München bringen. Vor allem iſt zu begrüßen, daß das unbequem erreichbare Schleißheim einige ſeiner Trophäen abgibt: Lukas Cranachs Kreuzestod, der den Meiſter als echten Jünger der fränkiſchen Schule zeigt, Tintorettos Kreuzigung und Gonzaga-Zyklus, Bouchers Mädchenakt und die ausgezeichnete Landſchaft von Hubert Robert, das angeblich von Velasquez ſtammende Reiterbildnis des Herzogs von Olivarez, nunmehr endgültig dem Schwiegerſohn des Künſtlers Mazo zugewieſen, ein außerordentlich lebendiges Stilleben des Jan Fyt, das Strandbild von Morland, das Selbſtbildnis und ein weiteres Familienbildnis des erſt neuerdings beachteten Hofmalers Georg de Marées (1697 bis 1776), eines vorzüglichen Vertreters der Münchener Porträtkunſt im 18. Jahrhundert. Hierzu hat Tocqués, eines Lieblings von Diderot, Porträt des Pfalzgrafen Michael von Zweibrücken treten können (bisher im Nationalmuſeum), und indem Goudreaux und Vivien von dunkler Wand herabſtiegen, um ihrer Bedeutung gemäßen Platz zu erhalten, iſt eine ganz neue Gruppe von Künſtlern, die zum Teil bisher in der Pinakothek nicht vorhanden waren, gebildet. Durch Jan Polacks „Stifter von Benediktbeuren" werden die alte Münchener Schule, durch J. Cornelisz Beweinung und die hl. Conſtantin und Helena die zweite Periode der holländiſchen Schule, durch Teile eines Jüngſten Gerichts, von einem dramatiſchen unbenannten Meiſter, ihre Frühzeit, durch Baſſanos Madonna, Tintorettos „Maria hat den beſten Teil erwählt" und einige unbedeutendere Stücke die italieniſchen Schulen ergänzt. Aus dem Depot, dem reiche Nahrung gegeben wird, kommt eine kleine franzöſiſche Landſchaft des 18. Jahrhunderts, die auf den ſtolzen Namen Rubens getauft iſt.

Begreiflicherweiſe hat Tſchudi in der kurzen Zeit, die ihm für die Umordnung zur Verfügung ſtand, nur flüchtig die vielen falſchen Bezeichnungen revidieren können. Aber auch hier iſt ſein und ſeiner Mitarbeiter Wunſch nach Beſſerung erſichtlich. Die von jeher zweifelhafte Pietà des Quinten Matſys trägt immer noch dieſe unrichtige Bezeichnung, und ſie iſt nicht das einzige Bild, deſſen Standeserhöhung zurückgenommen werden muß. Dafür hat die Verkündigung des van der Goes (114) die allgemeine Zuweiſung in die Schule des Dirk Bouts, das angebliche Appianbildnis mit der ſpäteren Signatur Burkmairs (219) eine gleich allgemeine „kölniſch" erhalten. Die bisher als holländiſch geltende Tafel mit der Legende der hl. Antonius und Paulus (124) wird ſchon der Koſtüme wegen als „franzöſiſch" bezeichnet — ſie ſtammt vielleicht aus Burgund —, die hl. Ambroſius und Ludwig (1027, 1028), die Ludwig I. in Neapel erworben hat, ſind „katalaniſch", die Altarflügel des Anton von Worms (66, 67) jetzt Werke Georg Leinbergers, das Bildnis des Georg Weiß vom Meiſter der Holzhauſenbildniſſe (299) trägt den Namen Conrad von Kreuznach, den Dr. Braune jüngſt gefunden hat, der traditionelle Honthorſt: „Chriſtus im Tempel" (301) wird nach H. Voss als „ſizilianiſch", der ſchöne Edelmann (1298), den Antonio Pereda gemalt haben ſollte, nach Schmidt als „vlämiſch" beſtimmt. Erfreulicherweiſe iſt auch der ſchon von Morelli angezweifelte kleine Correggio „Satyr in Landſchaft" (1094) nunmehr



GUARDI, Ein Fest im venezianischen Damenstift Neuerwerbung der Kgl. alten Pinakothek in München

zu der richtigen Angabe gekommen und nach Mündlers Vorgang auf Palma getauft. Daß an verschiedenen Bildern spätere Anstückelungen entfernt, bei manchen neue Rahmen (so bei Steen Potter Terborch) gewählt wurden, darf ebenfalls als vorteilhaft bezeichnet werden.

Wir wenden uns zu den Neuerwerbungen Tschudis, die sich seiner Neuordnung aufs glücklichste anschließen und bedenkliche Lücken der Sammlung würdig ergänzen. Aus der Sammlung des Prof. J. N. Sepp kommen zwei Altarflügel, die hl. Stephanus und Jacobus, Werke des Salzburger Meisters Marx Reichlich (derselbe ist in Schleißheim mit zwei bezeichneten Arbeiten vertreten), Gegenstücke zu Michael Pachers hl. Augustinus und Gregorius, in den Besitz des Staates zurück. Ihre Einfügung im ersten (Mittel-)Saal Pacher gegenüber müssen Dürers berühmte Apostel entgelten, die leider neben Pacher verlieren. Die Aussicht, den Saal der Stifter zu der Sammlung selbst zu ziehen, wird in erster Linie durch die notwendige Befreiung dieser Wahrzeichen der alten Pinakothek verwirklicht werden müssen. Weiterhin wurde ein französisches Frauenbildnis erworben, das in der strengen Art der Modellierung der Gesichtszüge den Namen des François Clouet als Meister möglich erscheinen läßt, ohne jedoch ein charakteristisches Werk desselben zu sein. Dafür gibt Domenico Theotocopulis „Espolio“, die Entkleidung Christi, die beste Replik eines in Toledo befindlichen Hauptwerkes, vorzüglich in der Erhaltung, meisterhaft im Hinblick auf die malerische Qualität, einem weichen Kontrastieren von schimmerndem Grauschwarz und Blau, Gelb und Purpur, und der Gliederung der Komposition (die in

Kreuzesform angeordnet iſt wie Raffaels ſpaſimo), eine ausgezeichnete Vorſtellung von der Bedeutung des vielgenannten Künſtlers. Freilich iſt es ein Wagnis, ein derartig modern ſprechendes Bild zwiſchen die berühmten Murilloſchen Knaben zu hängen. Auch Guardis „Feſt im venezianiſchen Damenſtift" darf in Zukunft Anſpruch darauf machen, zu den wertvollen und eigenartigen Stücken der Pinakothek zu zählen: man fühlt ſich vor dieſem ſkizzenhaft hingeworfenen Meiſterwerk mit dem überzeugenden Eindruck des gefüllten Ballſaales voller Bewegung, Leben und Licht gar an Menzels beſte Kompoſitionen erinnert. Gainsboroughs Porträt und Goyas Stilleben ſtehen den eben genannten Bildern nicht nach. Letzteres, vollbezeichnet mit kühn geſchriebener Signatur, zeigt Goyas Können auf einem beſonderen Gebiet, das gerupfte Huhn und die Fiſche in der Pfanne, unübertrefflich in ihrer Naturwahrheit, weiſen Goya hier neben Chardin und Hogarth den Platz an. Das ernſte Gelehrtenbild von Gainsborough würde auf der engliſchen Ausſtellung in Berlin nicht unterdrückt worden ſein. Es gehört mit der perſönlichen Prägnanz der Gelehrtenpoſe, der reizvoll zur Charakteriſierung verwendeten Umgebung, den ruhigen Farben, zu den wenigſt theatraliſchen und darum ſchönſten Arbeiten des bisher in der Pinakothek fehlenden großen Engländers.

Geſchenke und Leihgaben ſtellen ſich ans Ende der langen Reihe. Edlingers feiner Mädchenkopf (Geſchenk des Herrn von Back, abgebildet und von A. Goldſchmidt beſchrieben in den Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft, Jahrg. I, S. 869) tritt erfreulich neben das große männliche Repräſentationsporträt des gleichen Münchener Meiſters. Antolinez' „armer Maler" (Geſchenk des bekannten Münchener Sammlers S. Röhrer), in dem wohl nicht ohne Grund ein Porträt des wenig bekannten Spaniers zu ſehen iſt, zeigt dieſen mehr als auf dem anderen von ihm ſtammenden Bild im gleichen Saal als Schüler des Velasquez. Rembrandts Studie aus ſeiner frühen Jugendzeit „David überbringt das Haupt des Goliath" (Leihgabe der Herren Th. und W. Heinemann), erſt im vergangenen Frühjahr entdeckt, iſt durch verſchiedene Abbildungen bekannt geworden. Aufgehängt unter Pieter Laſtman, zeigt es die Abhängigkeit und die wundervoll zu künſtleriſcher Eigenart ſich erhebende ſelbſtändige Kunſt des Meiſters. Als Jahreszahl der Ausführung iſt nunmehr endgültig 1631 anerkannt.

Die Vielſeitigkeit und der Reichtum dieſer Neuerwerbungen geben mit der Neuordnung für die Geſchichte der Münchener Pinakothek dem ſcheidenden Jahre 1909 einen außerordentlich wichtigen Rang. Die Furcht, aus Sorge für die „Tradition" der berühmten Sammlung ihre äußerliche Zuſammenſetzung zu ändern, die manchen anderen abgehalten hätte, kennt Tſchudi nicht. Vielmehr hat er, eben aus Sorge für die Tradition, die erhalten wird nicht durch möglichſt konſervative Schonung, ſondern durch eine würdevolle Anpaſſung an die Forderungen der fortſchreitenden Kunſtentwicklung und -erziehung, die alte Pinakothek wieder zu einem Beſitz gemacht, deſſen ſich München mit uneingeſchränkter Freude rühmen darf. Noch iſt die letzte und definitive Änderung nicht vollzogen, die Tſchudi und mit ihm alle Freunde der alten Pinakothek fordern. Hoffentlich wird es nicht lange mehr dauern, bis zu dem Augenblick wo ihm die Mittel gewährt werden, ganz frei zu handeln. Große Pläne beſchäftigen ſeinen Geiſt.

DIE FALSCHEN SPANIER

Von HERMANN VOSS

Es handelt ſich nicht um eine Senſationsaffäre wie bei den „falſchen Kölnern", ſondern um eine ganz eigentümliche Modekrankheit, von deren Überwindung wir noch meilenweit entfernt ſind. Eine ganze große Kategorie italieniſcher Seicentiſten muß es ſich nämlich gefallen laſſen ſeit längerer Zeit einfach „ſpaniſch gemacht" zu werden. Seit Velazquez durch die Impreſſioniſten Mode wurde, fiel ein Abglanz ſeines Ruhmes auf die übrigen ſpaniſchen Meiſter; man überſchätzte plötzlich — während Murillos alter Ruf eher verblaßte — ganz ausgefallene Leute wie Zurbaran, Al. Cano, Pacheco, Herrera, Mazo und — Greco. Die Händler und Sammler glaubten die günſtige Konjunktur ausnützen zu ſollen, und ſo wurden dieſen Spaniern, denen ſcheinbar die Zukunft gehörte, ganze Haufen gleichzeitiger Italiener zugewälzt, die von allerlei wenig berühmten Namen auf Velazquez, Zurbaran uſw. umgetauft wurden.

Die Sache wäre nicht weiter verwunderlich und überhaupt kein Problem, wenn die Händler einfach mit geſundem Optimismus ſchlechte Bilder auf gute Meiſter umgenannt hätten; aber die Komik der Situation beſteht darin, daß gute Bilder Meiſtern zugewieſen wurden, deren Können durchaus nicht ausgelangt hätte, ſie zu ſchaffen. Kurzum, die



SIGISMONDO COCCAPANI? (nicht Velazquez), Dudelſackſpieler
Althorp Houſe



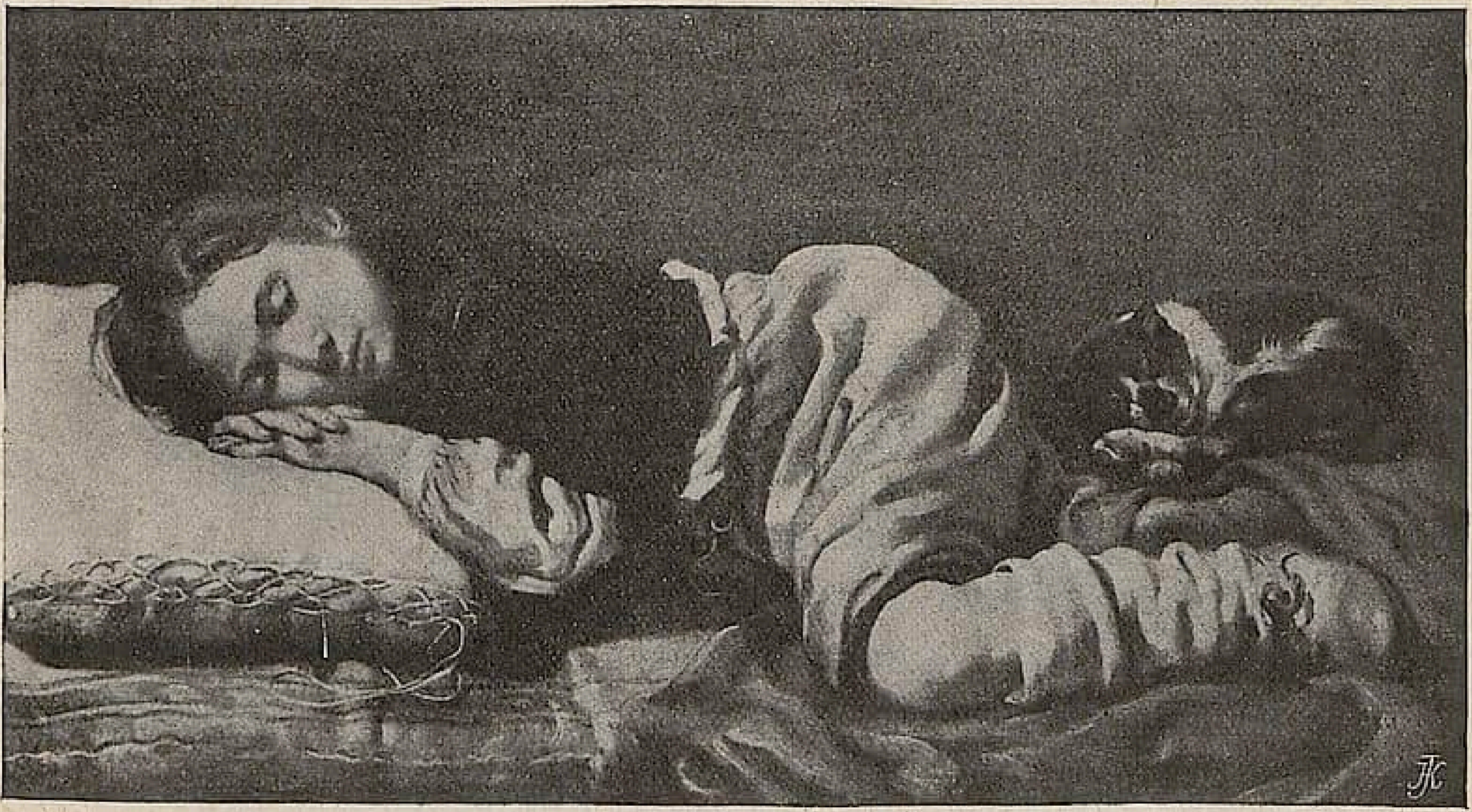
ANTONIO AMOROSI, Schlafendes Mädchen Galerie Schleißheim

italienischen Maler des 17. Jahrhunderts sind entwertet, und es ist immer noch besser, irgend einen unbekannten spanisch klingenden Namen an ein gutes Bild des Seicento zu hängen, als unverblümt zu sagen: es ist ein Procaccini oder ein Mola u. dgl.

Ich will in diesen kurzen Zeilen nicht versuchen, für jene Umwertung aller Werte — auch der händlerischen — Stimmung zu machen, die ohnehin auf die jetzige Flauheit folgen wird wie die Trän' auf den herben Zwiebel; ich führe nur ein paar Beispiele an, die, glaube ich, genügend für sich selber sprechen werden. Das klassische Land der „falschen Spanier" ist England. Was dort in den Privatgalerien alles als „Velazquez" und zumal als „früher Velazquez" hängt, würde genügen als Material für ein kleines secentistisches Bilderbuch, in dem keine Schule zu kurz käme.

Ein charakteristischer Fall ist das „Schlafende Mädchen" von „Velazquez" der Sammlung Leatham. Man würde sicherlich Zeit und Mühe verlieren, wollte man den Autor der Attribution überzeugen, daß das nach allen Indizien kein Velazquez und überhaupt kein Spanier sein kann. Zufälligerweise existiert ein Hinweis schlagendster Art darauf, daß die Wiege des reizvollen Gemäldes nicht Spanien, sondern Italien ist. Die Schleißheimer Galerie besitzt nämlich ziemlich das gleiche Bild, nur mit der richtigen alten Bezeichnung: Antonio Amorosi. Der Name dieses Künstlers ist so unbekannt, daß die Benennung von vornherein das größte Vertrauen weckt, und in der Tat stimmt dann das Gemälde stilistisch mit den authentischen Bildern in Rom, Stockholm und anderorten überein. Der Künstler, um 1660 bei Ascoli Piceno geboren, nach 1736 gestorben, war ein Schüler des Giuseppe Ghezzi in Rom und, obwohl in seinen ernsthaften großen Bildern kein bedeutender Meister, doch sehr eigenartig und reizvoll in Genrestücken dieser Art.

Beide Gemälde variieren das gleiche Thema; was in ihnen abweicht, fällt auf den ersten Blick auf und bedarf also keiner Hervorhebung. Von den beiden Fassungen möchte jene in Schleißheim die anmutigere, gefälligere sein; der Kontur ist weicher und das Ge-



ANTONIO AMOROSI (nicht Velazquez), Schlafendes Mädchen Sammlung Leatham

wand bedeckt die etwas harte Verkürzung des Oberſchenkels auf dem Bilde der Sammlung Leatham.

Dem Sujet nach gehört in eine ähnliche Kategorie wie dies ſchlafende Mädchen der Dudelſackſpieler, den die wundervolle Galerie in Althorp Houſe als Velazquez beſitzt. In dem Velazquezbande der „Klaſſiker der Kunſt“, wo das intereſſante, rätſelhafte Bild unter den pièces douteuces abgebildet iſt, wird an die Schule des Frans Hals gedacht, wohl wegen des Sujets. Ich wüßte ſonſt ſchlechterdings nicht, was auf Hals hinführen ſollte. Der Meiſter dieſes Dudelſackſpielers iſt nun ein Mann, der der Kunſthiſtorie bisher überhaupt nicht anders als durch ein paar ältere Notizen bekannt iſt. Sigismondo Coccapani, ein Schüler des Ludovico Cigoli, gehört dem toskaniſchen Seicento an; ſeine Hauptſchöpfung iſt ein Affresco in dem erſten Kreuzgang von S. Marco in Florenz, das durch ſeinen friſchen, urwüchſigen Realismus ſcharf von den Dutzendleiſtungen der Boſchi, Ferrini, Vanni, Roſſelli uſw. abſticht. Dem gleichen Künſtler ſind in der Galerie Corſini zwei tüchtige Gemälde, Samſon und Delila sowie Jael und Siſera zugewieſen, die im Stile gut mit dem Fresco zuſammengehen. An gleicher Stelle befindet ſich unter der unverſtändlichen Bezeichnung „Jacopo Ligozzi“ ein höchſt auffälliges, von bedeutender künſtleriſcher Kraft zeugendes Genrebild, das ich unbedenklich Coccapani zuweiſe. Mit dieſem, übrigens in großen Dimenſionen gehaltenen Gemälde ſtimmt wieder der Dudelſackſpieler in Althorp Houſe ſo auffällig überein (man vergleiche die Hände, die Form der Augen, der Naſe und den Aufputz), daß ich kaum für möglich halte, daß der Maler ein anderer als Coccapani war. Andere ſichere Werke des Meiſters ſind ein Deckenbild in Caſa Buonarotti, Florenz (Allegoriſche Darſtellung) und Fresken an der Decke einer Kapelle in S. Michele e Gaetano, die leider ſo gut wie unerkennbar ſind. Zu dem Hauptwerke, der Lünette in S. Marco, bewahrt die Sammlung der Uffizien und der Louvre Vorzeichnungen. Nach einem guten älteren Stich der Uffizienzeichnung ward unſere Abbildung angefertigt.[1] Die Szene iſt die, daß ein armer Edelmann die vorgebliche Armut zweier Kirchenbettler

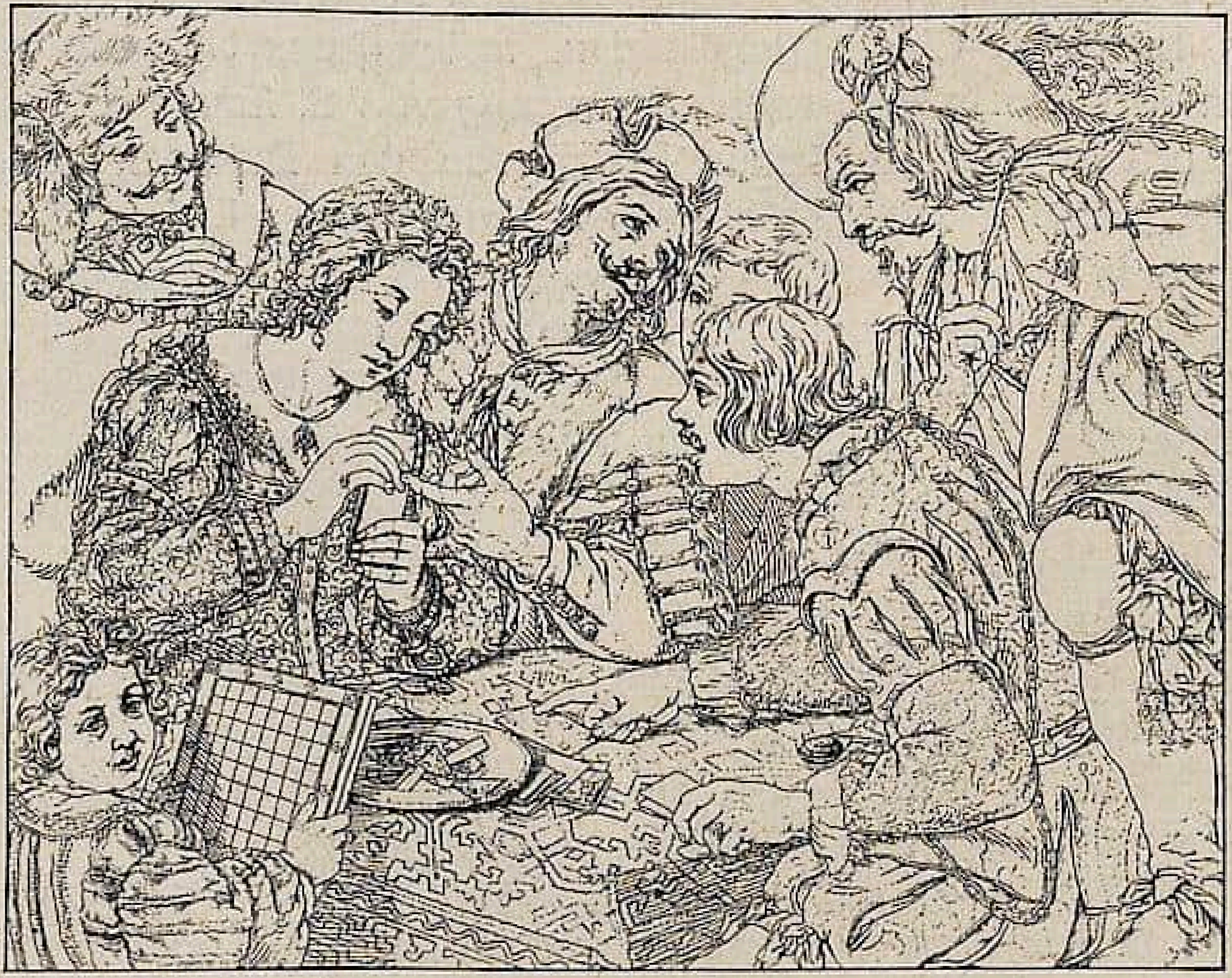
[1] Die Angabe dieſes Stiches: Giovanni da S. Giovanni inv. e del. iſt irrtümlich. Baldinuccis Angabe muß als durchaus zuverläſſig angeſehen werden.



SIGISMONDO COCCAPANI, Die Geſchichte der beiden Bettler
Florenz, S. Marco (Kreuzgang)

als Heuchelei nachweiſt und ſelber reichen klingenden Lohn davon trägt. Das ausgeführte Bild weicht von der Studie nur in Kleinigkeiten ab.

Auf eine weitere mutmaßliche Schöpfung von Sigismondo Coccapani möchte ich mehr anregend zum Nachforſchen hinweiſen: es iſt ein ehemals zur Sammlung Leuchtenberg in München gehöriges Gemälde mit einer Spielergeſellſchaft, auf dem die Typen, Hände und Koſtüme des Corſinibildes lächerlich übereinſtimmend wieder vorkommen. Der gegenwärtige Aufbewahrungsort des jedenfalls ſehr beachtenswerten Bildes iſt mir unbekannt;



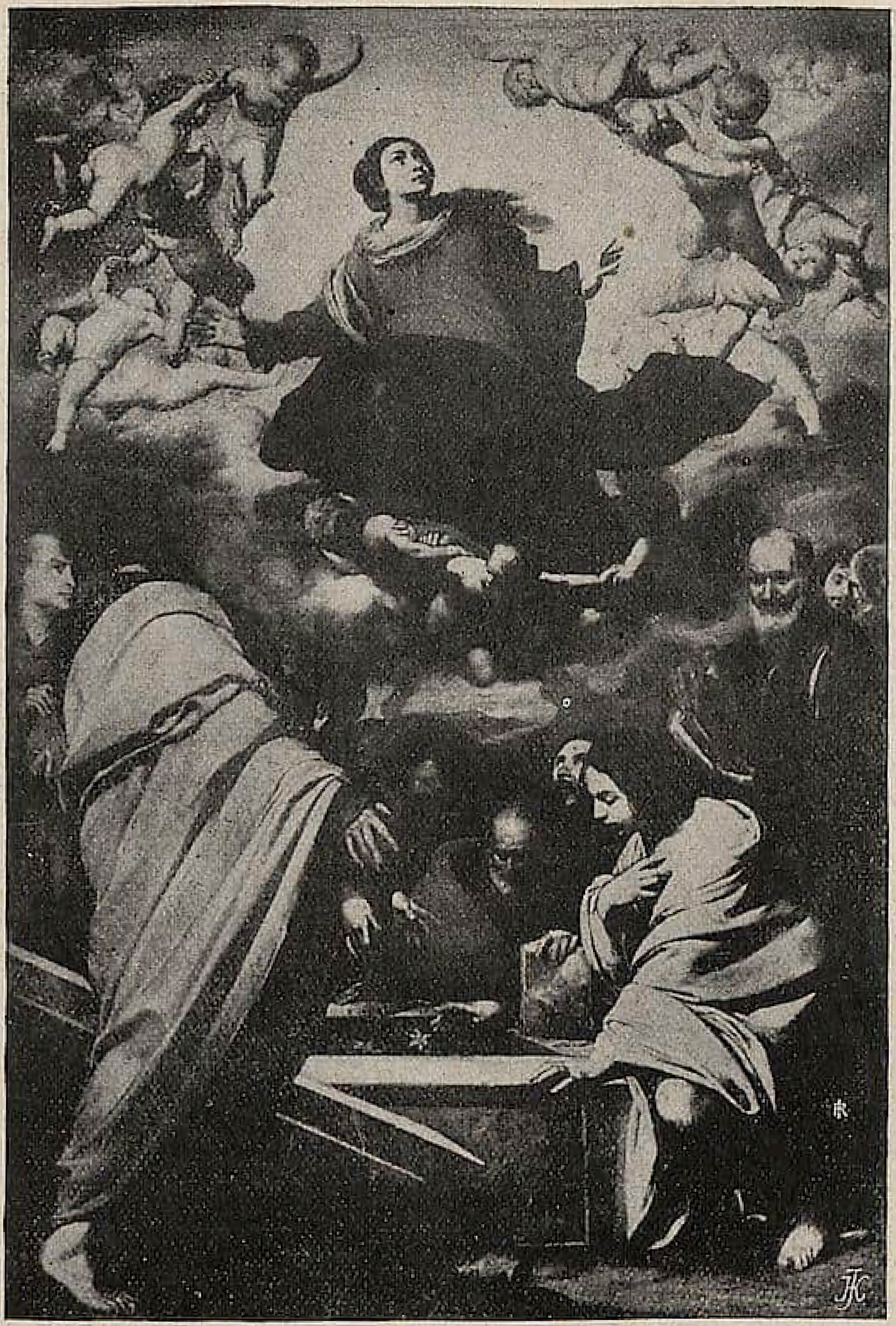
SIGISMONDO COCCAPANI? (nicht Giuſ. Maria Crespi), Spielergeſellſchaft ehemals Sammlung Leuchtenberg, München



SIGISMONDO COCCAPANI (nicht Jacopo Ligozzi), Der Flötenſpieler
Florenz, Galleria Corſini

vielleicht iſt jemand in der Lage ihn nachzuweiſen — erſt dann wird über die Zuweiſung des in München „Giuſ. Maria Crespi" (!) genannten Bildes Beſtimmtes geſagt werden können. Es iſt kaum nötig zu betonen, daß ſowohl der Dudelſackpfeifer in Althorp Houſe wie die Spieler bei Leuchtenberg von fern an Caravaggio anklingen — Coccapani kannte ſicher Werke des Meiſters, da er ſeine Ausbildung in Rom erhalten hat, wo Caravaggio in einem der Brennpunkte des Intereſſes ſtand.

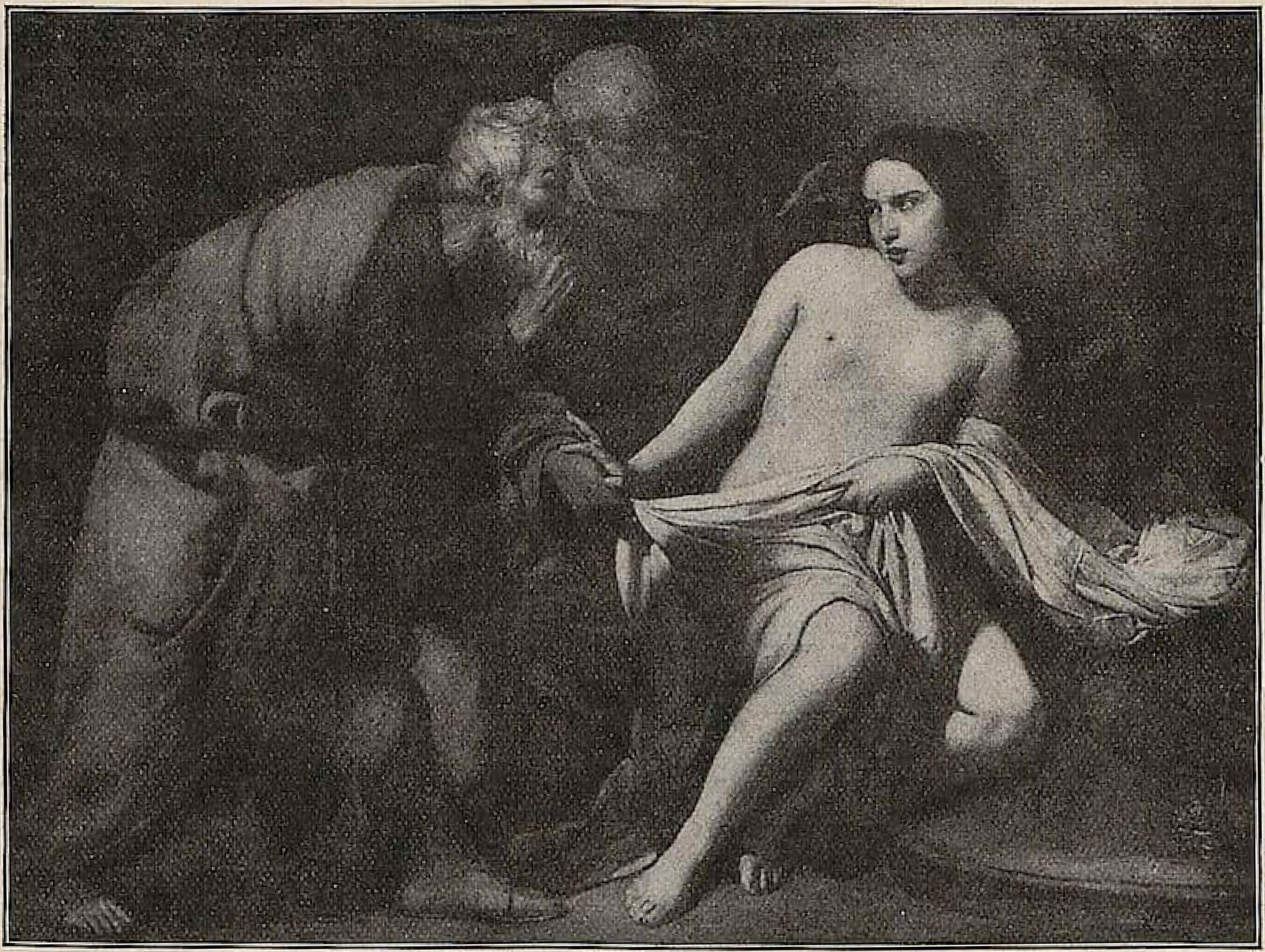
Haben wir mit bloßen zwei unter dieſen engliſchen „Velazquez" (deren Liſte ſich natürlich noch ſehr vergrößern läßt) die römiſche und die florentiniſche Schule bereichert, ſo bietet die Schule von Neapel wohl den fruchtbarſten Boden, um „falſche Spanier" zu produzieren. Die bekannte Sammlung Cook in Richmond beſitzt u. a. einen ſog. Alonzo Cano, der durch einen Artikel im Burlington Magazine bereits die kunſthiſtoriſche Weihe erhalten hat und ſich auch ſonſt als Werk Canos zitiert findet. Ohne auf die völlige Verfehltheit dieſer Taufe einzugehen, die jeder ſofort erkennt, mag zunächſt betont werden,



MASSIMO STANZIONI (nicht Alonzo Cano), Assunta
Sammlung Cook, Richmond

daß diese „Assunta“ ein typisches Produkt der Riberaschule in Neapel ist. Irre ich mich nicht, so weist sie alle Eigentümlichkeiten des Massimo Stanzioni auf, eines zu wenig gekannten Meisters, dem ich unlängst auch in Deutschland ein bislang für spanisch gehaltenes Bild, die „Susanna“ in Frankfurt, zuschreiben konnte. Typisch für Stanzioni ist der Gewandwurf, die Hände, die besondere Eigenart der Schatten, die zwar die ribereske Tiefe besitzen, aber auch eine eigentümliche Weichheit; die Komposition klingt an mehrere Kirchenbilder des Meisters in Neapel an.

Hier, gegenüber dieser ausgezeichneten Assunta, die für ein Meisterwerk Canos gehalten wurde, ist jene Bemerkung am Platze, daß man die Spanier des 17. Jahrhunderts denn doch überschätzt. Als Cano wäre das Gemälde in Richmond sicherlich etwas ganz Exceptionelles und würde gleichsam als Kulminationspunkt in seinem Schaffen erscheinen; als Stanzioni bleibt es zwar immer ein gutes Bild, allein es gibt eine Reihe ebenso guter und vielleicht auch besserer Bilder seiner Hand. Stanzioni ist eben ohne jede Frage der weitaus größere Meister, mag er auch heutigentages noch kein „Name“ sein. Die „Susanna“ in Frankfurt, die erst seit kurzem den Namen Stanzionis trägt, war ebenfalls ein Bild, das



MASSIMO STANZIONI, Sufanna im Bade — Frankfurt, Städelfches Inftitut

der alten Bezeichnung „Ribera“ alle Ehre machte; wäre das Mufeum finanziell daran intereffiert gewefen, wie es ein Händler ift, fo würde es gezögert haben, den als richtig erkannten neuen Namen wirklich anzunehmen. Und doch hat diefe Sufanna Vorzüge, die wenige Bilder Riberas befitzen; der Name Stanzioni bedeutete alfo in gewiffem Sinne keine Herabfetzung, fondern eher eine Rehabilitierung.

Die Erkenntnis, daß die Wertakzente im 17. Jahrhundert ganz anders fitzen als es nach den üblichen Handbüchern und den jetzigen Marktpreifen fcheint, ift täglich im Wachfen begriffen. Ich höre gelegentlich klagen, hervorragende Werke diefer fpäten Italiener feien doch im Handel verhältnismäßig felten. Ein Blick auf die Auktionskataloge könnte dem Recht geben; es ift aber zu bedenken, daß einmal der notorifche Tiefftand der Preife viele Befitzer entmutigt, ihre Secentiften auszubieten und daß außerdem eine Reihe guter derartiger Ware unter fpanifcher Flagge fegelt.

Man tut gut, auf diefe „falfchen Spanier“ Acht zu geben. Sie find berufen, in der Rehabilitierung des italienifchen Seicento eine große Rolle zu fpielen.

PORZELLANGALANTERIEN AUS DER SAMMLUNG Dr. PAUL v. OSTERMANN-DARMSTADT

Von E. W. BRAUN-TROPPAU

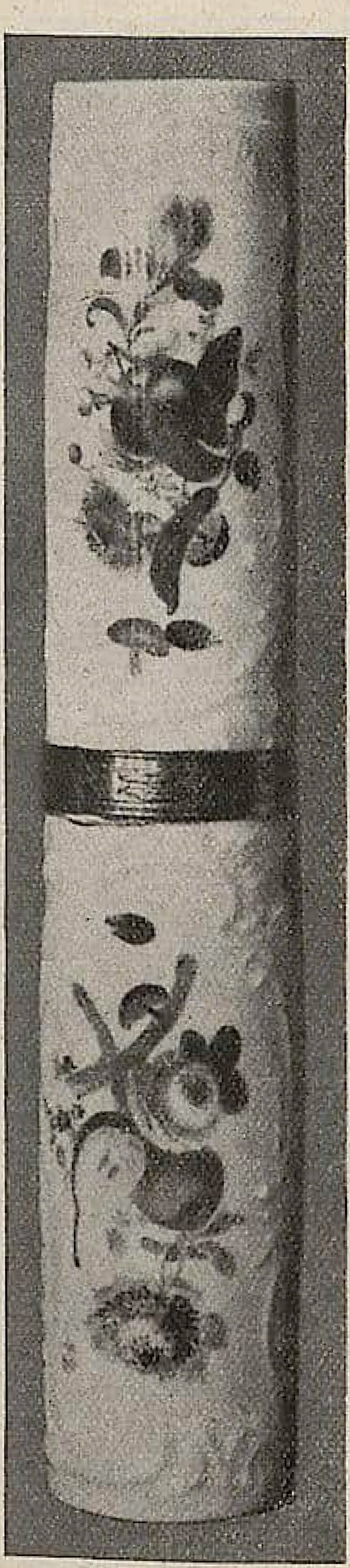
Der „Preiß-Courante bey der Churfrſtl. Sächs. Procellan-Manufactur zu Meißen" aus dem Jahre 1765[1] gibt uns den ausführlichſten und klarſten Aufſchluß über das im 18. Jahrhundert ſo überaus beliebte und geſchätzte Gebiet der „Galanterien" in Porzellan. Es ſind u. a. Spiritusfläſchgen, Degengriffe, Couteaugriffe, Stockknöpfe, Stockhaacken, Schwammbüchsgen, Knöpfe, Blümgen, Tabakſtopfer von verſchiedener Form, Etuis für Zahnſtocher, Neceſſaires, Nadelbüchsen, Fingerhüte, Tabaksköpfe und vor allen Dingen die Tabatièren in ihren verſchiedenen Formen und Bemalungen.

Dieſe Meißner Liſte können wir noch durch allerlei andere Typen bereichern, die ſich teils erhalten haben, teils aus den Akten und Warenverzeichniſſen anderer Fabriken wenigſtens urkundlich nachweisbar ſind. Es iſt hierbei beſonders auf Zais (Die Kurmainziſche Porzellan-Manufaktur zu Höchſt, Mainz 1887, S. 96 f.) zu verweisen.

Die zierlichen Formen dieſer zahlloſen kleinen Galanterien, die ſo recht ein Bild der verfeinerten Kultur des 18. Jahrhunderts gewähren, im Verein mit ihrer ſcharmanten und graziöſen Bemalung haben diese Dosen, Flakons uſw. ſchon ſeit langer Zeit zu hochgewerteten, vielbegehrten und noch mehr gefälſchten Objekten des Kunſthandels gemacht, umſomehr, als ſie infolge ihrer Zerbrechlichkeit viel ſeltener erhalten ſind wie die dauerhafteren Geſchirre und Figuren. Die hervorragendſten öffentlichen und privaten Sammlungen beſitzen viele der Porzellangalanterien, aber merkwürdigerweiſe hat ſich die moderne Wiſſenſchaft der Kunſtgeſchichte noch recht wenig mit ihnen beſchäftigt. Das Gros derſelben ſchrieb man bisher Meißen zu, der beſonders auf dieſem Gebiete führenden Mutteranſtalt. Allerdings iſt eine genaue Beſtimmung oft recht ſchwierig, denn die meiſten der „Galanterien" ſind nicht markiert. In Meißen war es meiſt nicht der Fall und die anderen Fabriken unterließen die Signierung ſchon deshalb oft gerne, weil ſie Meißner Modelle direkt kopierten und wohl auch als ſächſiſche Originale in den Handel zu bringen ſuchten. Seit wir in den letzten Jahren genaueren Einblick in die Akten und Warenverzeichniſſe der deutſchen Porzellanmanufakturen gewonnen haben, wiſſen wir, daß alle die mittel- und süddeutſchen Fabriken ein ebenſo reiches und vielſeitiges Galanteriematerial erzeugten wie die Meißner. Es iſt nun eine reizvolle aber ebenſo ſchwere Aufgabe, die uns erhaltenen alten guten und echten Galanterien, die man zuerſt von der zahlloſen Menge mehr oder weniger gelungener Fälſchungen in öffentlichem und privatem Beſitze auseinanderhalten muß, den verſchiedenen Fabriken zuzuſchreiben. Bei manchen Arten ist dies allerdings beinahe unmöglich. Blumen z. B., die man zur Montierung von Uhren, Aufſätzen, zum Schmuck an Vaſen uſw. verwandte, ſind kaum jemals genau zu beſtimmen, wenn ſie nicht mit ſignierten Figuren und Vaſen vereint ſind oder wenn nicht eine gute alte Tradition ſie für eine beſtimmte Fabrik verbürgt.

Etwas leichter iſt die Beſtimmung bei Doſen, Flakons, Griffen uſw., deren Dekor durch die Übereinſtimmung mit ſicher zu beſtimmendem Fabriksdekor eine ſichere Handhabe gewährt. Denn wenn man auch beliebte Meißner Formen und Sujets kopierte, ſo konnten doch die Maler in den Fulder, Frankenthaler, Nymphenburger, Höchſter, Ansbacher uſw. Malerſtuben nicht ganz ihre Eigenart verleugnen und auch mancher der Modelleure in dieſen ebengenannten Fabriken hat eine in Meißen unbekannte originelle Form ge-

[1] Abgedruckt bei Berling, Das Meißner Porzellan und ſeine Geſchichte, Leipzig 1900, S. 191 ff.



Meißner Etui. Um 1760



Meißner Flakon mit bunten Chinoiſerien. Um 1730



Meißner Meſſer-griff. Um 1760



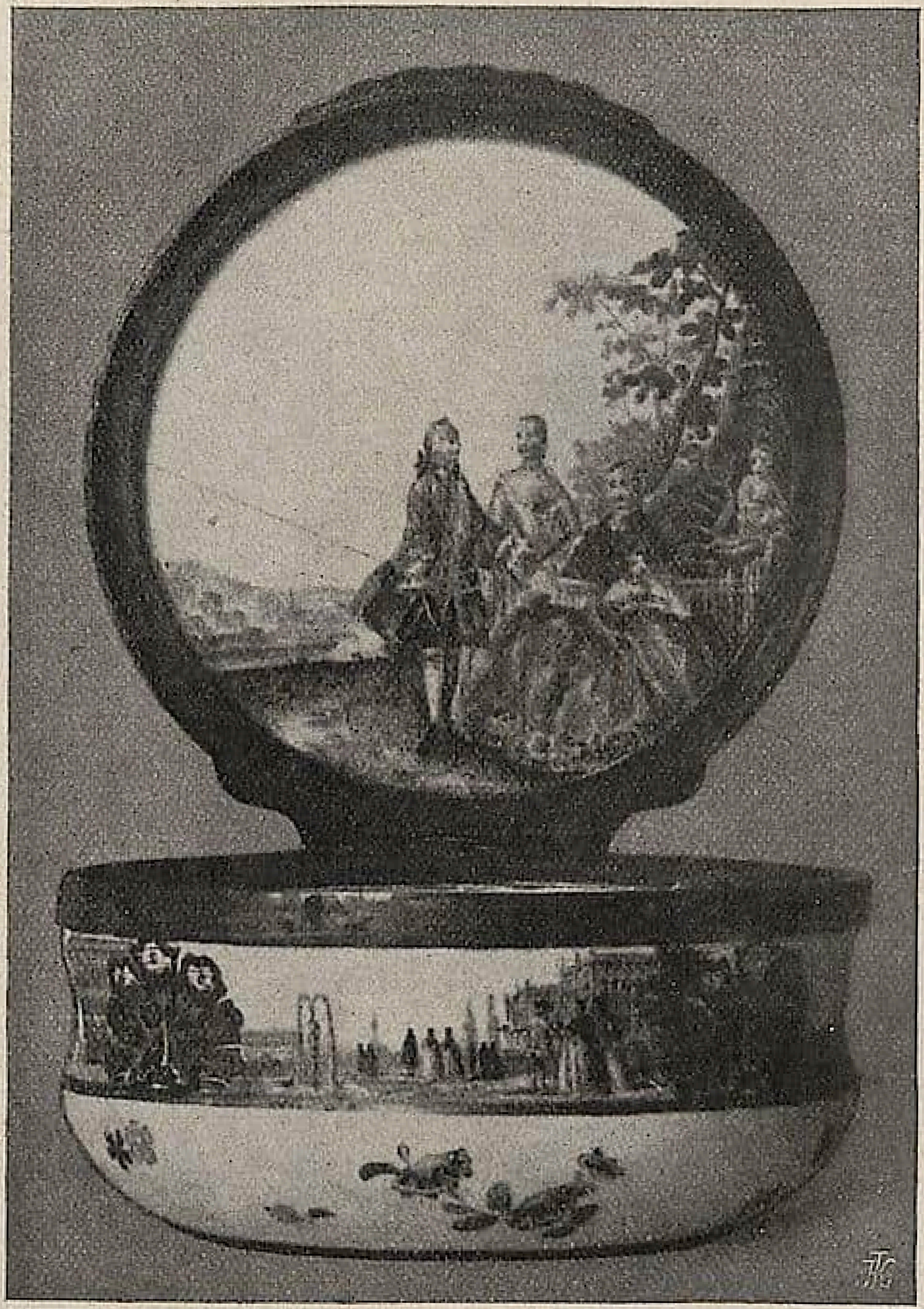
Meißner Stockknopf Um 1780



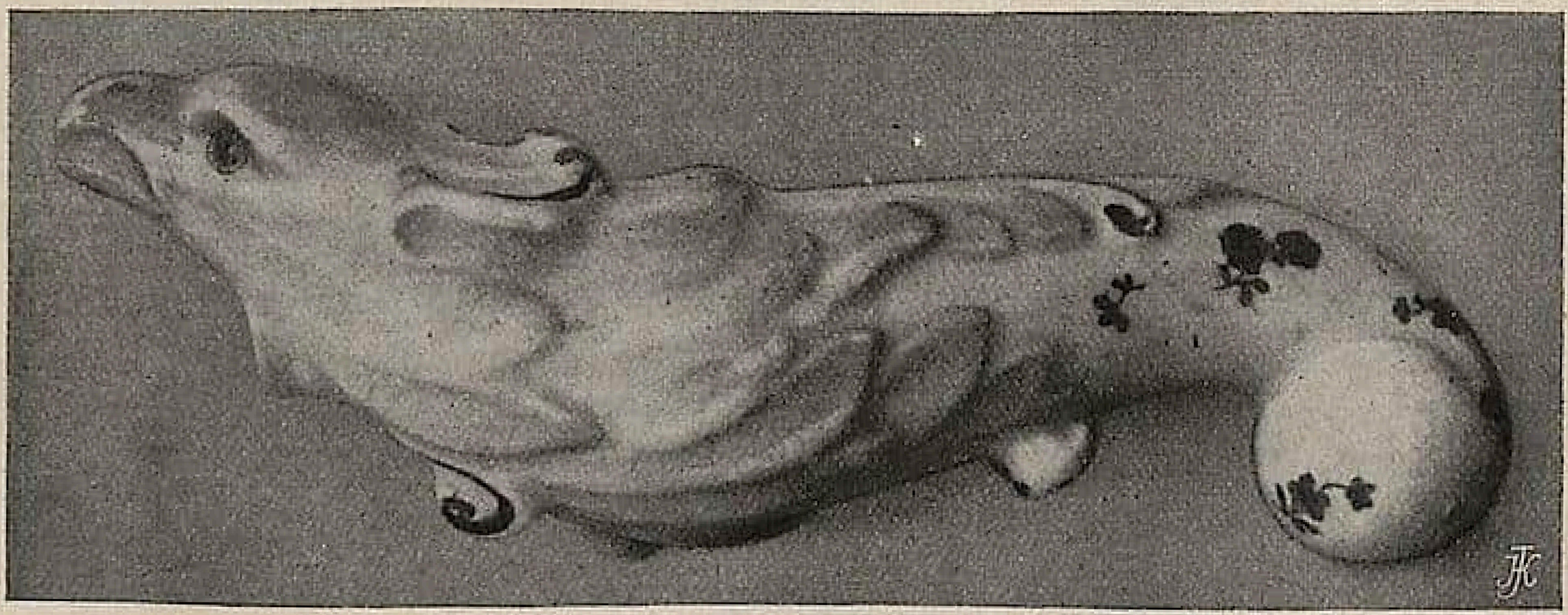
Meißner Stockknopf mit bunten Chinoiſerien. Um 1730



Meißner Flakon. Um 1770



Meißner Dose. Um 1763



Meißner Türgriff. Um 1760



Meißner Degengriff. Um 1770

schaffen, sei es im gesamten Aufbau der betreffenden Galanterie, sei es in der den Galanterien eigenen zierlichen Reliefierung.

Eine der lehrreichsten und bedeutendsten deutschen Privatsammlungen von Porzellanen des 18. Jahrhunderts, deren Besitzer Dr. Paul von Ostermann in Darmstadt in beneidenswerter Weise den feinen sicheren Geschmack des Kenners mit dem exakten Wissen des Kunstgelehrten vereinigt, enthält eine stattliche Anzahl von Galanterien, die eine Auswahl der schönsten Schöpfungen auf diesem graziösen Gebiete der deutschen Porzellankunst bilden. Die wertvollsten und wichtigsten derselben seien hier abgebildet und besprochen. Ihr wissenschaftlicher Wert wird noch dadurch erhöht, daß viele derselben nicht Meißner Ursprungs sind, sondern aus süddeutschen oder mitteldeutschen Manufakturen und gerade unter diesen finden wir kleinere Fabriken vertreten, aus denen wir überhaupt nicht viele Werke mehr besitzen, wie Fulda, Kassel und Ansbach; geradezu glänzend aber ist die Nymphenburger Manufaktur unter ihnen vertreten.[1]

Wie bei der Geschirrplastik bildeten auch bei den „Galanterien“ in der neuentdeckten Porzellankunst im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts entsprechende Werke in anderen Techniken, besonders solche aus Edelmetall, die Vorbilder, denen man zunächst folgte. Der Flakon und die Tabatière sind hier in erster Linie zu nennen; Originale in graviertem, gegossenen und getriebenen Silber und Gold, sowie die zahlreichen Augsburger Ornamentstiche lieferten ja solche Vorbilder in großer Anzahl.

Die Abhängigkeit vom Metallvorbild verrät noch deutlich das Meißner Flakon mit bunten figuralen Chinoiserien, die Herold eingeführt und zu so prächtiger dekorativer Wirkung gebracht hat. Die Riefelungen um den Fuß und Hals sind vergoldet. Die vergoldete Silberfassung des Fußes deckt die Schwertermarke.

Aus der späteren Zeit, etwa um 1770, stammt ein zweites Flakon mit purpurfarbenem Schuppenmosaik, in dem kleine goldene Kreuzchen stehen, um den Hals und bunten Vögeln auf der Leibung. Den Abschluß des Schuppenmusters nach unten bilden gemalte Goldrocaillen.

Den mit außerordentlicher Feinheit mit kleinen militärischen Lagerszenen bemalten Degengriff finden wir im Verzeichnis von 1765 wieder, wo er als „mit erhabenen Zierathen mit Figuren gemalt ohne Mosaique“ angeführt wird.

Unter den „erhabenen Zierathen“ sind zierliche goldgehöhte Reliefrocaillen zu verstehen, in denen die kleinen bunten figuralen Szenen stehen. Ein prächtiges Stück und von großer Seltenheit ist der schöngeschwungene Türgriff, bestehend aus einem Adlerkopf, der in den eigentlichen Griffkörper mit seegrün gehöhten Federn übergeht und in einer glatten mit bunten Streublumen bemalten Volute endet. Seine Meißner Provenienz ist wohl unbestritten; seine Entstehung mag um 1760 fallen.

Häufiger sind uns „Couteaugriffe“ erhalten, die das Verzeichnis von 1765 gleichfalls anführt. Das abgebildete Exemplar im alten Etui, und ebenfalls aus der Zeit um 1760, ist mit bunten Blumen und purpurnen Mosaikschuppen bemalt.

Von den Meißner Stockknöpfen seien hier zwei typische Stücke abgebildet. Der erste, ein glatter runder, ist um 1730 mit bunten figuralen Chinoiserien in leuchtenden Farben dekoriert, der zweite ist reliefiert mit Akantusblättern in blau und gelb, während der zwischen den Auszackungen sichtbare Grund schokoladefarben mit etwas Goldbrämung erscheint. Er gehört bereits der klassizistischen Periode um 1780 an.

[1] Meinem Freunde Dr. v. Ostermann möchte ich an dieser Stelle den wärmsten Dank für die liebenswürdige Bereitwilligkeit aussprechen, mit der er mir seine Schätze nach Troppau zum Studium und zur Reproduktion sandte.

Die lange runde Büchſe mit bunten Blumen und Früchten in Reliefrocaillefeldern (um 1760) finden wir im Verzeichnis von 1765 unter den „Etuiis zu Zahnſtochern mit Blumen, groß" wieder.

Das prächtige flache Neceſſaireetui (abgebildet Farbentafel Mitte) mit den ohne Umrahmung auf die Fläche gemalten grünen Watteauſzenen auf den beiden Breitſeiten und dem ſchmalen Deckel ſowie auf dem Fuß wird bald nach 1760 entſtanden ſein. Dann das für den ſächſiſchen Hof beſtellte ſog. grüne Watteauservice mit ähnlichen Darſtellungen in derſelben Farbe, das die Kgl. Hofſilberkammer zu Dresden aufbewahrt, wurde nach Berling (S. 138, vgl. auch Abb. 199 S. 137) in den Jahren 1764 und 1765 angeſchafft. Im Verzeichnis von 1765 finden wir das Etui unter den „Etuis zu Inſtrumenten mit Figuren".

Von den Meißner Tabatièren der Sammlung Oſtermann ſei hier nur eine einzige abgebildet, die allerdings von hervorragender Qualität iſt. Sie iſt in vergoldetem Meſſing montiert, trägt auf dem Deckel außen in Bisquit den Abdruck einer von Schega geſchnittenen und ſignierten Medaille auf den Kurfürſten Friedrich Chriſtian. Im Deckelinnern und und auf dem äußeren Boden iſt je eine vornehme Geſellſchaftsſzene in landſchaftlicher Umgebung gemalt (jeweils ein Herr mit zwei Damen) und die Hohlkehle der Leibung trägt einen umziehenden bunten durch drei goldene Akanthuspalmetten getrennten Fries mit bunten Gruppen vornehmer Figuren in einer durch Paläſte, Gärten und Fontänen belebten Landſchaft. Den Deckelſtreifen, der die Medaille umgibt, ſowie den abgerundeten Fuß zieren kleine bunte japaniſche Imariblumen. Da Friedrich Chriſtian nur vom 6. Oktober bis zum 17. Dezember 1763 regierte, iſt die Doſe genau datiert.

In der Wiener Porzellanmanufaktur hat man, wie aus den Akten und Verzeichniſſen hervorgeht, ſtets Galanterien erzeugt, ſowohl unter Dr. Pacquier als beſonders unter der kaiſerlichen Verwaltung. Trotzdem wiſſen wir bis jetzt noch recht wenig von Wiener Galanterien. Das bis etwa 1905 bekannte einſchlägige Material findet man in dem von Joſef Folneſics und mir verfaßten Werk über die Wiener Porzellanfabrik. Glücklicherweiſe ſind ſeitdem manche neue bisher unbekannte Stücke aufgetaucht, von denen ſich in der Sammlung Oſtermann drei importante finden. Da iſt zunächſt ein Pfeifenkopf mit dem charakteriſtiſchen Wiener Dekor um 1735, vorne das purpurrote Bruſtbild eines jungen Türken mit goldener Turbanagraffe und goldener Halskette. Zu beiden Seiten dieſes Kopfes und auf dem Rohranſatz ſind in goldgehöhter Schwarzlotmalerei Bandelwerkpalmetten und Blütenzweigchen aufgemalt.

Gleichfalls in die vorkaiſerliche Zeit gehört eine Doſe mit abnehmbaren Deckel und reichem zierlichem Dekor. Deckel und Fuß tragen in bunter Gitterkartuſche mit Laub- und Bandelwerk, Blütenguirlanden, Baldachin und Vögeln je eine Jagdſzene; auf dem Deckel iſt eine Sauhatz, auf dem Boden eine Hirſchgruppe. Die Leibung umzieht ein Jagdfries in der Art des großen figuralen Jagdaufſatzes zu Schloß Slatinan, eine Parforcejagd auf Sauen und Hirſche. Im Innern des Deckels iſt die in vergoldetem Meſſing montierte und um 1740 entſtandene Doſe unbemalt. Sie ſtammt aus der früheren Sammlung C. H. Fiſcher in Dresden und iſt im Auktionskatalog (Nr. 211) auf Tafel X abgebildet.

Gleichfalls von Wiener Provenienz (um 1770) iſt die rechteckige Tabatière mit der für die kaiſerliche Fabrik typiſchen bunten Blumenmalerei und dem Bruſtbild eines Huſarenoffiziers im Deckelinnern. Wir machen, das ſei hier prinzipiell bemerkt, öfters bei Doſen aus wohl den meiſten deutſchen Porzellanfabriken die Beobachtung, daß die im Deckelinnern aufgemalten Darſtellungen, in erſter Linie die Miniaturporträts, ſtiliſtiſch, koloriſtiſch und auch inbezug auf ihre künſtleriſche Qualität von dem übrigen Dekor der betreffenden Stücke abweichen. Der Grund iſt darin zu ſuchen, daß dieſer Deckeldekor dann ein nach-



Fulder Doſe. Um 1770.
Berliner Doſe. Um 1770.

Meißner Neceſſairebehälter
mit grünen Watteauſzenen.
Um 1750.

Fulder Doſe. Um 1770.
Frankenthaler Doſe. Um 1765.

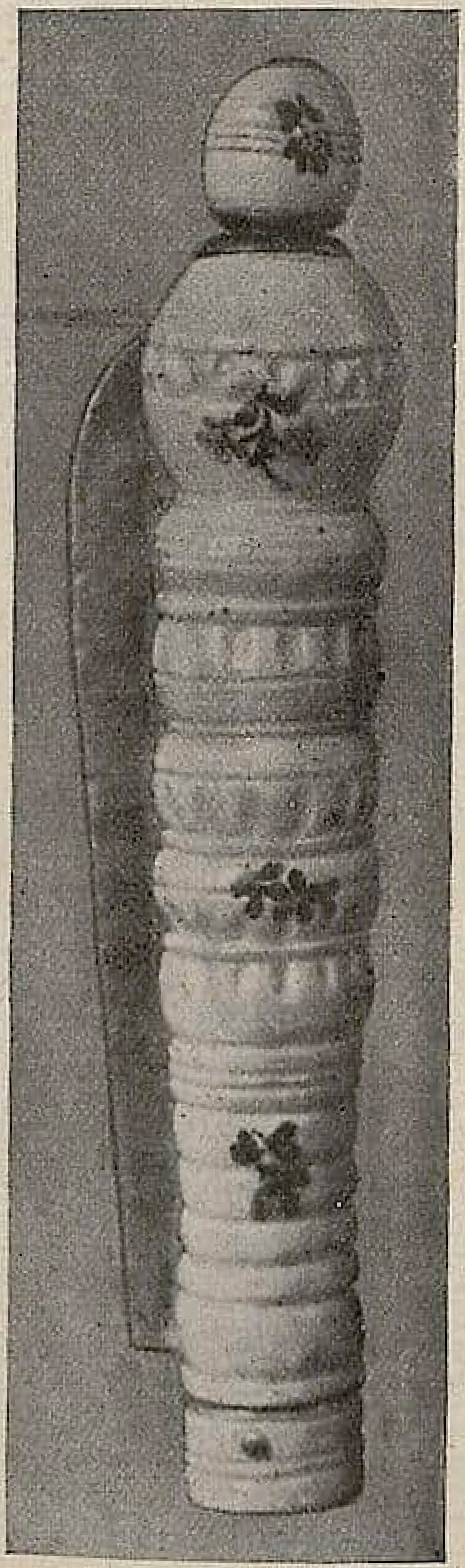
Porzellangalanterien aus der Sammlung Dr. Paul von Oſtermann-Darmſtadt.



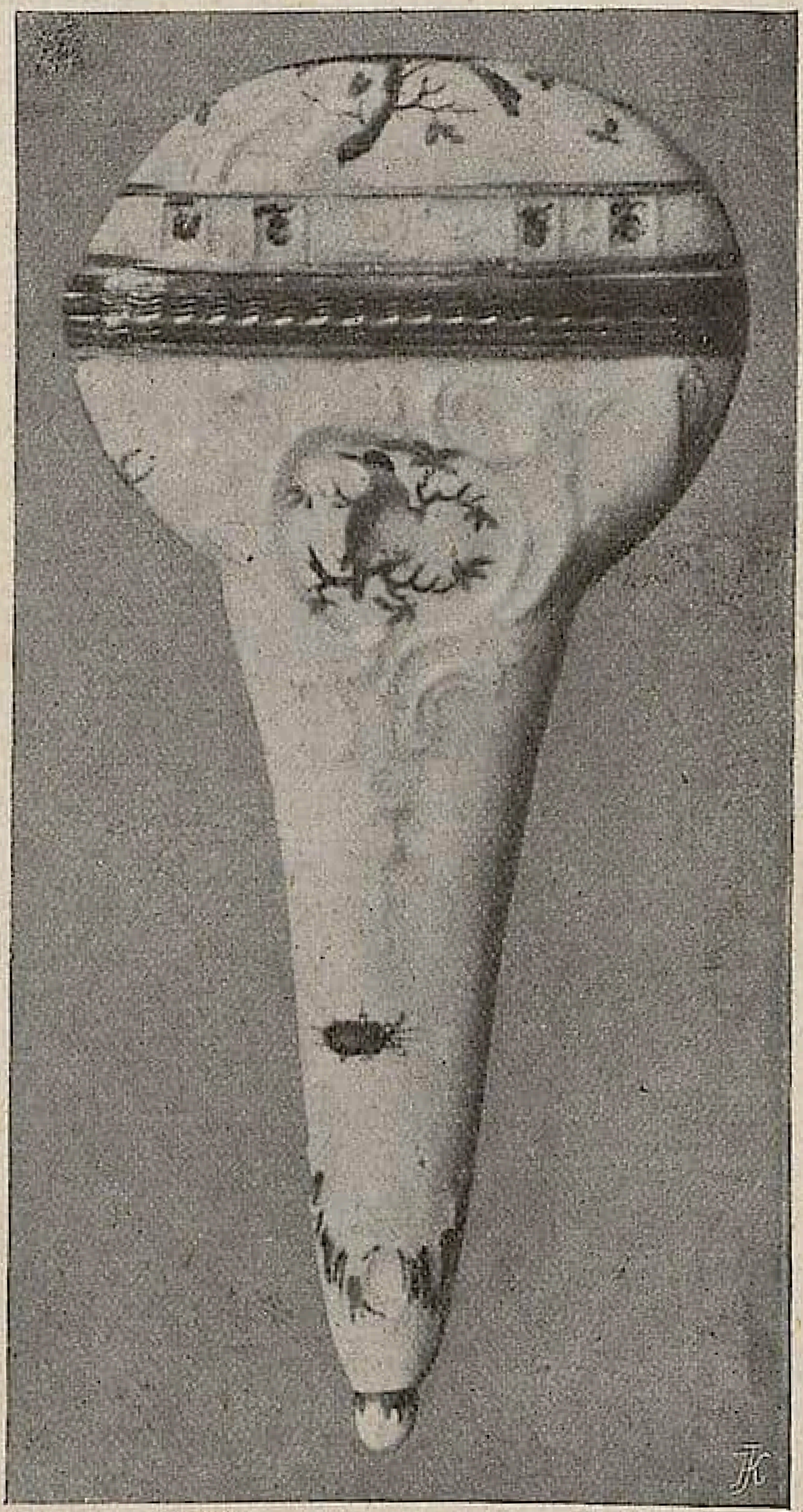
Wiener Pfeifenkopf. Um 1735



Wiener Dose. Um 1770



Wiener Etui. Um 1740



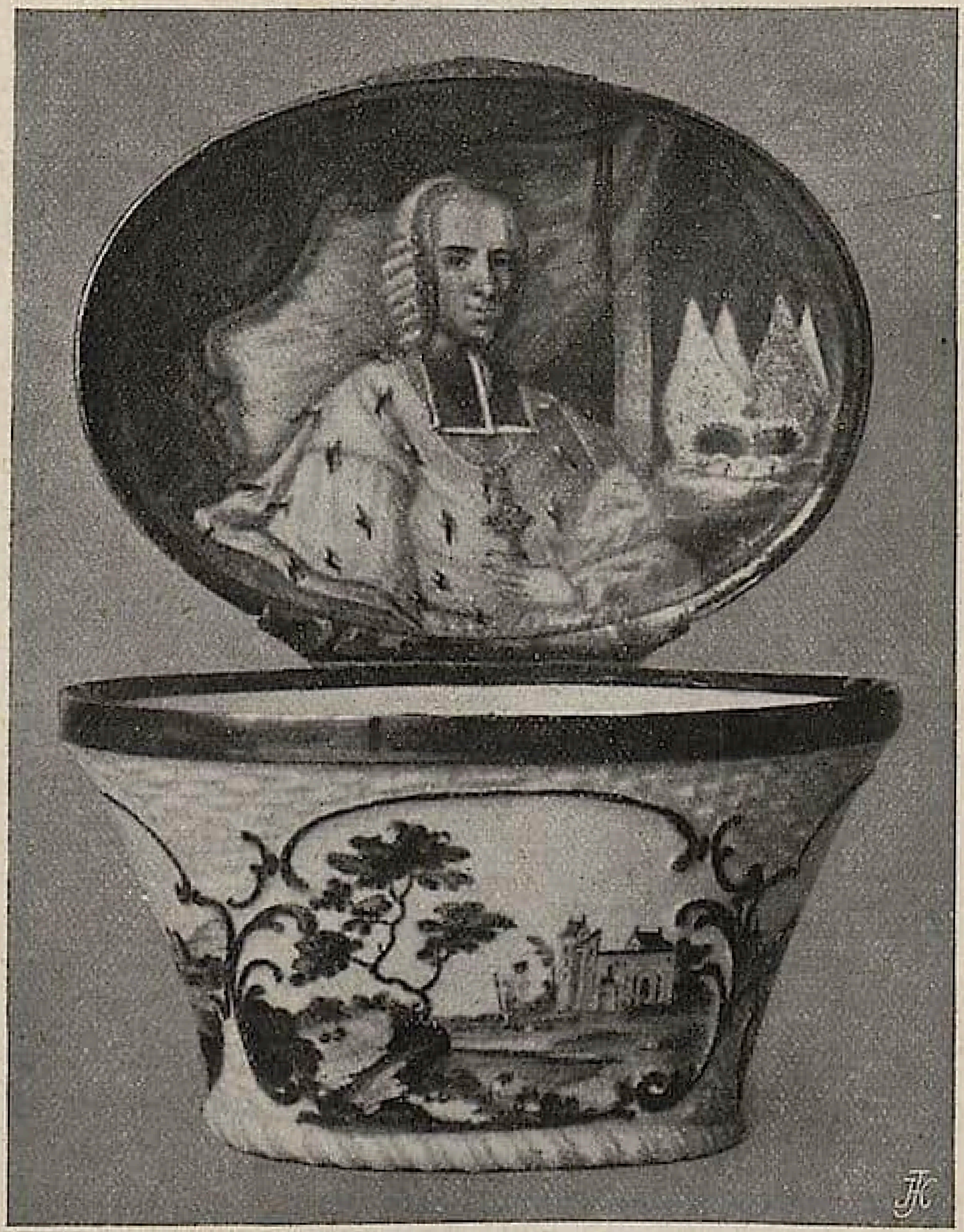
Ludwigsburger Scherenfutteral. Um 1770



Nymphenburger Doſe. Um 1775



Nymphenburger Doppeldoſe. Um 1770



Nymphenburger Doſe. Um 1780—85

träglich hinzugefügter war, den irgend ein Porzellan-Hausmaler oder ein Emailmaler auf Beſtellung ausgeführt hat.

Eine weitere künſtleriſch allerdings wenig bedeutende aber ſachlich intereſſante Wiener Arbeit iſt ein Flakon in Form eines zuſammengeklappten Taſchenmeſſers, der gleichzeitig auch als Pfeife verwendbar iſt. Die Porzellanmaſſe und die mageren kleinen Streublumen verweiſen ſie mit Beſtimmtheit in die Zeit um 1740—45. Leider iſt das Modell weder in der Wiener Zeitungsliſte von 1746 noch in den Verzeichniſſen der folgenden Jahre erwähnt.

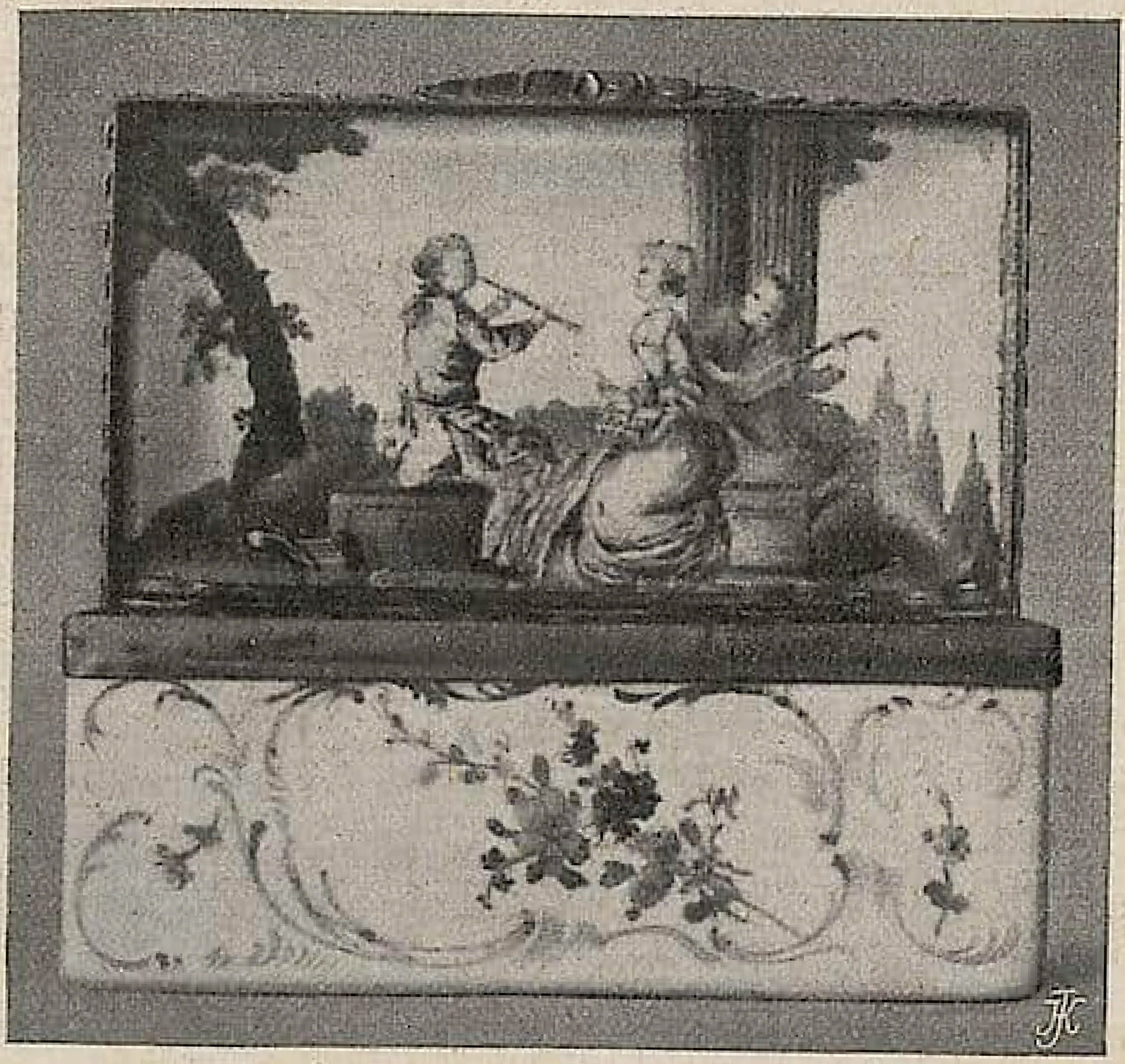
Als eine ſichere und charakteriſtiſche Ludwigsburger Arbeit (um 1770) erweiſt ſich das zierliche Scherenetui mit den der ſchwäbiſchen Fabrik eigenen auf niedrigen Bäumchen ſitzenden Vögeln in reliefierten Rocaillefeldern, ſowie kleinen Inſekten; auch die etwas unreine grauweiße Maſſe bezeugt dieſe Provenienz. Die Ludwigsburger Geſchirrmalerei weiſt häufig denſelben Dekor, wie das Scherenetui, auf. Ich verweiſe z. B. auf die Abbildung 1014 in Wanner-Brandts Album über Ludwigsburger Porzellane.

Die drei Nymphenburger Doſen der Sammlung Oſtermann waren bei der im Sommer 1909 zu München veranſtalteten Ausſtellung von „altem bayeriſchen Porzellan“ vertreten. Sie ſind alle drei durch Form und Dekor gleich wichtig und intereſſant. Die Doppeldoſe um 1770 (Münchner Katalog 191), in der Geſtalt eines flachgedrückten Fäßchens iſt mit dem von einigen Servicen uns bekannten Nymphenburger Buketts bemalt. Die beiden Deckel tragen auf den Außenſeiten in flachem Relief, Jagdſtücke in Landſchaft, die mit diskreten Farben gehöht ſind, einerſeits einen Hund, der zwei Hirſche hetzt, andererſeits vier Rüden, die eine Sau geſtellt haben. Gerade Jagdſujets waren in Nymphenburg ſehr beliebt, wie die zahlreichen meiſt unbemalten Figuren und Gruppen ähnlichen Inhalts beweiſen. Die Innenſeiten des Deckels zeigen ein buntgemaltes Schäfer- und Liebespaar in Landſchaft.

Die zweite langgeſtreckte kofferförmige Doſe mit reliefiertem dickglaſierten Korbflechtmuſter (O-Ziermuſter) um 1775 (Münchner Katalog 188), führt auf den Außenſeiten wiederum bunte Buketts. Bedeutſam iſt der bunte Dekor der Innenſeite des Deckels, eine temperamentvolle Geſellſchaft von ſechs Männern und Frauen vor der Feſttafel ſitzend, in holländiſchem Koſtüm. Um 1780—85 iſt die korbförmige ovale Doſe mit reliefiertem Korbflechtmuſter (Münchner Katalog 125) zu ſetzen, die auf Deckel und Bodenfläche je ein ausgepartes, mit goldgehöhte Reliefrocaillen eingefaßtes glattes Feld trägt. Sie ſind, ebenſo wie die Leibung, die zwei größere und zwei kleinere ſolcher Felder trägt, mit kleinen bunten figuralen Landſchaften bemalt. Die Darſtellung auf dem Deckel gibt die Anſicht der Stadt Würzburg, während die anderen Landſchaften nicht nach irgend einem Naturvorbild, ſondern wohl nach den damals beliebten kleinen Stichvorlagen ausgeführt wurden. Im Deckelinnern iſt das bunte Porträt des 1779—1795 regierenden Würzburger und Bamberger Fürſtbiſchofs Franz Ludwig von Erthal gemalt.

Angereiht ſei dieſen Nymphenburger Doſen eine gleichfalls im Münchner Katalog (1922) beſchriebene Ansbacher ovale Doſe mit vergoldeter Silbermontierung, die in reliefierten goldgehöhten, reichen Rocaillerahmen kleine purpurrote Kriegsſcenen trägt. Die gleichfalls purpurrote Darſtellung im Deckelinnern veranſchaulicht die Beichte und Abſolution eines ſterbenden Soldaten auf dem Schlachtfelde.

Jedenfalls haben die um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Meißen beliebten purpurroten Kampf- und Gefechtsſcenen in der Art des Rugendas die Vorbilder für dieſe Malereien gebildet, aber ſie ſind ſtiliſtich ganz anders geartet als die ſächſiſchen, und andererſeits gibt es gerade in Ansbach aus der Zeit um 1770, als die Doſe dekoriert worden ſein wird, zahlreiche Geſchirre mit der dortigen Marke, die ganz verwandte Darſtellungen aufweiſen.



Höchſter Doſe. Um 1765



Höchſter Flakon. Um 1780



Höchſter Lichtlöſcher. Um 1780



Ansbacher Doſe. Um 1770



Fulder Doſe. Um 1770



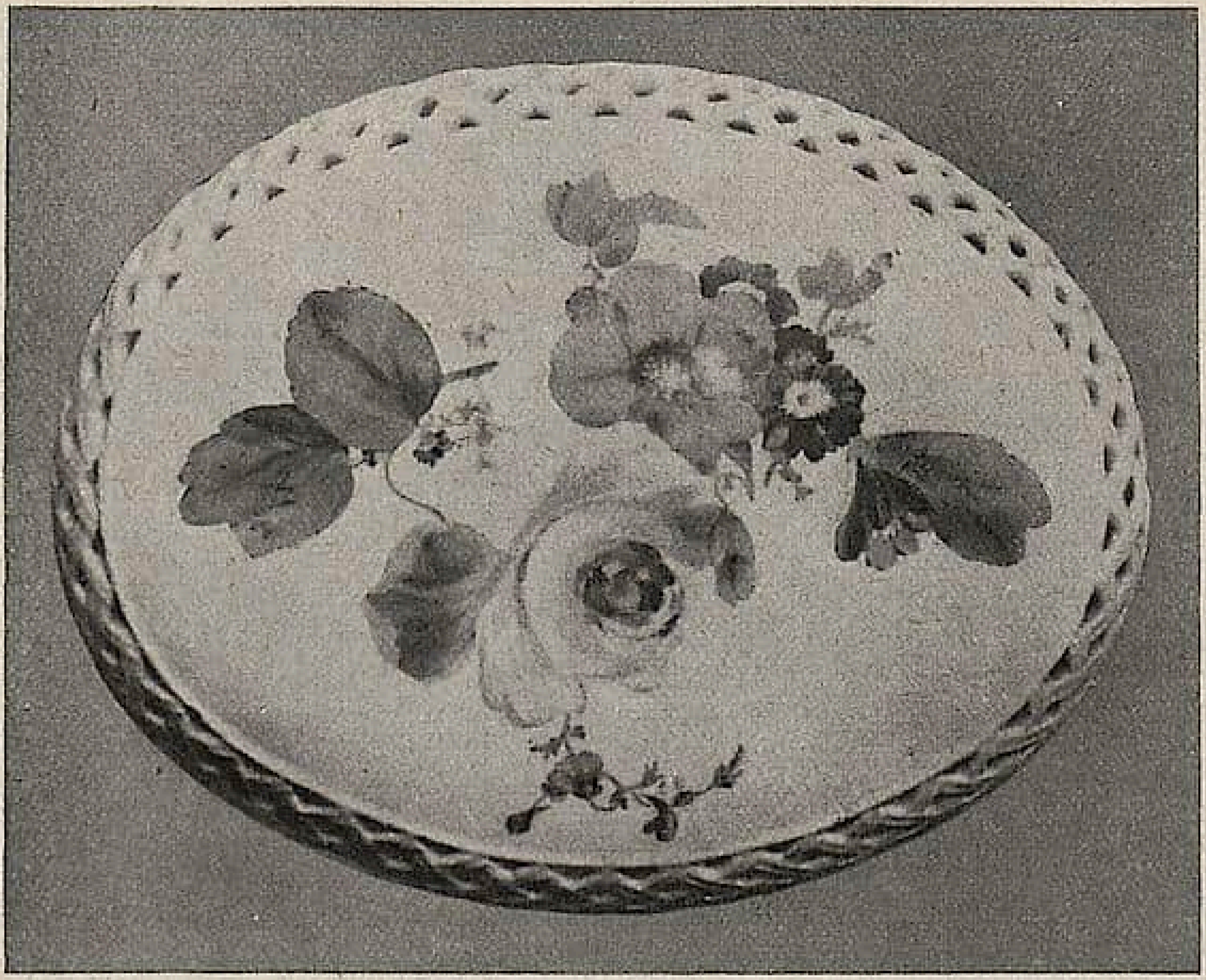
Fulder Doſe. Um 1775



Fulder Augenſpülnäpfchen. Um 1780



Kloſter Veilsdorfer Flakon. Um 1775



Kloſter Veilsdorfer Pompadourunterteil. Um 1775





Kaſſeler Doſe. Um 1770

Kaſſeler Doſe. Um 1770

Die auf der Farbentafel links unten abgebildete ovale Berliner Doſe (um 1770) mit vergoldeter Silbermontierung iſt auf allen Seiten und im Deckelinnern von derſelben Hand mit bunten tieffarbigen holländiſchen Trinkerſzenen in gelb und lachsrot gehöhten Reliefrocaillen bemalt.

Der Frankenthaler Fabrik kann man wohl die gleichfalls auf der Farbentafel rechts unten reproduzierte ovale Doſe mit bunten Buketts zuſchreiben, die im Deckelinnern mit einer bunten Geſellſchaftsſzene von kräftigem Kolorit bemalt iſt, das auf die pfälziſche Fabrik hinweiſt. Die beiden übrigen links und rechts oben auf der Farbentafel wiedergegebenen Doſen ſind Fulder Urſprungs und bilden mit einigen anderen Tabatièren von derſelben Provenienz die wertvollſten Galanterien der Sammlung Oſtermann. Bei der linken (ebenſo bei einer anderen gleichfalls abgebildeten Doſe mit der Darſtellung einer Dame am Spinett im Deckelinnern) beweiſen die auf den Außenſeiten aufgemalten kräftig gefärbten bunten figuralen Landſchaften beſtimmt die Fulder Herkunft, denn dieſelben Szenen finden ſich auf Frühſtücksgeſchirren mit der Fulder Marke wieder. Von anderer Hand, aber wohl auch Fabriksdekor, iſt die feine Szene im Innern des Deckels: eine junge elegante Dame ſitzt vor ihrem Toilettentiſch; umrahmt iſt das ovale Bild durch einen von Blumen umgebenen zierlichen Rahmen in radiertem Gold.

Die figuralen Darſtellungen auf der zweiten Doſe (rechts oben), beſonders die Komödienſzene auf dem Boden und dem Deckeläußeren, auch die beiden Darſtellungen auf der Leibung ſind gleich auf Fulder Geſchirren nachweisbar. Charakteriſtiſch iſt beſonders die dunkelbraune Farbe des geſtrichelten Bodens und der teilweiſen Konturierung der reliefierten Rocailleeinrahmungen.

Von großer Seltenheit ſind die beiden Kaſſeler Doſen der Sammlung Oſtermann. Die größere derſelben, aus der Sammlung Fritz Clemm, die rechteckige langeſtreckte, iſt mit kräftigen, eiſenroten, figuralen landſchaftlichen Szenen in Reliefrocailleumrahmung bemalt, die vom blauen Hintergrunde ſich abheben. Das Bild im Deckelinnern iſt nach einem Stiche des Augsburgers Nilſon kopiert worden. Das allerdings nicht ſehr umfangreiche Vergleichsmaterial an Kaſſeler Porzellan, das ſich zum größten Teil im Kaſſeler Muſeum befindet, hat Oſtermann mit Recht zu der Zuſchreibung an dieſe Fabrik beſtimmt, ebenſo wie bei der zweiten kugeligen Doſe mit kleinen purpurfarbenen Seelandſchaften und einer vor waldigen Hintergrunde ſitzenden Dame, welche die Laute ſpielt.

Kleine zierliche Blumenbuketts in aufgemalten Goldrocailleumrahmungen auf ſämtlichen Flächen einer kleinen rechteckigen Doſe mit einer bunten hübſchen Muſikſcene im Deckelinnern erweiſen das Stück als eine charakteriſtiſche Höchſter Malerei um 1765, während das niedliche Löſchhörnchen mit oberen reliefiertem Akanthusblattfries und drei durch Goldmaſchen bekrönten Feldern, von denen zwei bunte Buketts, das dritte die goldene Inſchrift „Bon Soir“ trägt, in die klaſſiziſtiſche Periode der kurmainziſchen Manufaktur gehört. Derſelben Zeit gehört auch der figurale Flakon in Geſtalt eines Knaben mit Ziegenbock an einem Traubenſtock an, der die Kopie eines engliſchen Originals aus der Fabrik zu Chelſea iſt.

Eine Reihe von Kloſter Veilsdorfer Geſchirren aus Frühſtücks- und Speiſeſervicen ſind in einer ganz eigenartigen und reizvollen Weiſe mit Blütenbuketts gemalt, die ſofort erkenntlich iſt. Dieſe graziöſe leichte, impreſſioniſtiſche, förmlich zerflatternde Blumenmalerei finden wir auf dem Pompadouruntenteil wieder, der ſomit als ein ſicheres Kloſter Veilsdorfer Werk zu beſtimmen iſt. Ebenſo erweiſt die Übereinſtimmung mit markierten Figuren dieſelbe Provenienz für den figuralen Flakon in Form eines bemalten Mannes mit Tragkorb. Ein weiterer Kloſter Veilsdorfer figuraler Flakon in derſelben Größe und von ganz verwandter Bildung iſt im Beſitze eines Wiener Sammlers.

Von den Galanterien auswärtiger Manufakturen ſeien hier nur einige abgebildet und kurz beſprochen. Zunächſt wegen der hohen Seltenheit von St. Petersburger Porzellanen die ſchwarze Lackdoſe mit der eingelegten runden Porträtminiatur des Kaiſers Paul auf Porzellan und die Buen Retirodoſe im Sévresgenre, mit roſafarbenen Roſen, bleuroyal Rändern und einer roſa Puttenſcene im Deckelinnern. Die vortreffliche Qualität empfahl die Reproduktion der geſchliffenen Steindoſe mit dem im Deckel eingelaſſenen Wedgwoodrelief dem Porträt von Lafayette in Jaſperware und des flachen goldmontierten Flakons in derſelben Technik mit je einem zierlichen Bruſtbild auf jeder der beiden Breitſeiten.



Wedgwooddoſe. Um 1790—95



Wedgwoodflakon. Um 1008



St. Petersburger Doſe. Um 1796



Buen Retirodoſe. Um 1780

RUNDSCHAU – SAMMLUNGEN

BRÜSSEL Die auf der Verſteigerung der Sammlung Fetis erworbenen Gemälde von Lucas von Leyden (Verſuchung des hl. Antonius), Lucas Cranach (Apollo und Diana), Breughel d. Ä. (Anbetung der Könige) ſowie ein in Paris gekaufter Snyders', der ſelbſt, falls er echt iſt, nicht entfernt an die bereits vorhandenen prachtvollen Stilleben des Meiſters heranreicht, wurden jetzt dem Muſeum von den „Amis du Musée“ zum Beſitz übergeben. Ferner wurden angekauft ein recht gutes Frauenbildnis von B. v. d. Helſt, ſowie zwei Bilder von de Beukelaer, die aber noch nicht ausgeſtellt ſind.

Durch den Tod König Leopolds I. von Belgien kann deſſen Abſicht, ſeine modernen Gemälde (die alten ſind bereits veräußert) zu verkaufen, als ſiſtiert gelten, und es beſteht die Ausſicht, dieſelben dem Lande zu erhalten. Das neue moderne Palais, welches noch im Bau iſt, wird jene Bilder, unter denen Perlen von Leys, Brakeleer, Stevens u. a. ſich befinden, zur Dekoration erhalten, da ſonſt König Albert I. Neuanſchaffungen zu machen genötigt wäre, welche in dieſer Menge und Qualität nicht ſo leicht zu bewerkſtelligen wären und auch weil unter den obenerwähnten Bildern viele ſind, welche einerſeits hiſtoriſch und ſodann für den Entwicklungsgang der belgiſchen Kunſt als Dokumente der Zeit von Wert ſind. F. M.

DRESDEN Soeben iſt aus Staatsmitteln für unſere Galerie eine hervorragende Flachlandſchaft Kaſpar David Friedrichs (1774—1840) erworben worden, die ſich bisher in ſächſiſchem Privatbeſitze befand. Das feine Bild ſtellt den Blick vom Pieſchener Geſtade aus über die Elbe hinweg aufs Große Gehege im erſten Dämmerlichte dar, das durch violettgraues Nebelgewölk am Horizonte vor dem gelben Abendhimmel gekennzeichnet wird. Es vertritt alſo nicht nur durch ſeinen Meiſter, den am meiſten künſtleriſch empfindenden Landſchafter der Dresdener Malerſchule der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ſondern auch durch die dargeſtellte Gegend, die damals noch unberührt von dem Haſten und Treiben der Menſchen war, ein gutes Stück Altdresdener Heimatkunſt.

ERLANGEN Die Kunſtſammlung der Univerſität iſt gelegentlich einer Reiſe des Direktors Prof. Dr. Curtius um eine Reihe von Originalen bereichert worden. Es ſind in Rom zehn Fragmente von antiken Marmorreliefs und Statuetten erworben worden, lauter Stücke von kunſthiſtoriſchem oder mythologiſchem Intereſſe. Die keramiſche Sammlung wurde durch eine griechiſche Schale der beſten Zeit um 500, Scherben noch nicht vertretenen Gattungen und drei figürliche Terrakotten ergänzt. Zur Sammlung der Gipsabgüſſe iſt ein Abguß der von Profeſſor Dr. Curtius aufgefundenen Replik vom Kopf des ſogenannten Caſſeler Apoll im Palazzo Vecchio in Florenz hinzugekommen. In Candia iſt eine Reihe von Abgüſſen nach den prachtvollen Funden von Knoſſos und Phaetos erworben worden. Der Abguß einer joniſchen Bronzeſtatuette um 500 wird als Geſchenk Profeſſor Wolters in München verdankt. Zur Sammlung der Photographien kamen über 500 Blätter von Alinari (italieniſche und griechiſche Muſeen) neu hinzu.

HAMBURG Im Treppenhaus der Kunſthalle iſt von den Geſchenken und Erwerbungen ausgeſtellt, ſoweit der Platz reicht. Es wird zu gegebener Zeit ausgewechſelt. Zum Jubelfeſt Thomas ſind drei Werke des Meiſters eingereiht, die das bereits ſehr reiche Bild ergänzen, das die ſieben Werke in unſerer Galerie von der Kunſt des Meiſters geben: Das Elternhaus von 1866, die Ziegen im Stall, das Doppelbildnis von Thoma und ſeiner Frau, der Sonntagsfrieden (die Mutter und der Onkel des Künſtlers), die Landſchaft Kronberg, das Hühnerbild und das Blumenſtück — lauter Werke, die zu des Meiſters beſten Arbeiten zählen. Das älteſte der neuen Gemälde iſt Thomas Selbſtbildnis von 1871. Darauf folgt das Bildnis des Dichters Martin Greif von 1875 und die Waldwieſe von 1876. Mit Ausnahme der Heimatgalerien Thomas in Frankfurt und Karlsruhe beſitzt die Kunſthalle jetzt von allen deutſchen Galerien die größte Zahl bedeutender Bilder des Meiſters. Zu den drei Gemälden des großen Joſeph Anton Koch, die wir ſchon beſitzen, dem früheſten von ſeiner Hand bekannten von 1796, den beiden der mittleren Zeit 1815 kommt nun ein Bild aus der ſpäteren Entwicklung, die große Ideallandſchaft mit Hirten, in einzelnen Zügen dem Apollo unter den Hirten im Innsbrucker Muſeum verwandt. Von Arnold Böcklin iſt das Hauptwerk ſeiner Frühzeit, ein Blick auf das Dorf Tennikon bei Baſel erworben, das den Zweiflern an der Urſprünglichkeit von Böcklins Talent willkommen ſein wird, ihre Meinung zu berichtigen. Es würde ſchwer ſein, dies wunderſchöne Bild in die Entwicklung des Meiſters einzureihen, wenn nicht von ſeiner Hand auf eine Photographie dieſes Bildes geſchrieben, die Angaben der urſprünglichen Beſitzer dieſes Bildes beſtätigt und ergänzt würden. Der Verein von Kunſtfreunden von 1870 hat das große ſehr

ſchöne Blumenſtück von Courbet (1856) geſtiftet. Von Stäbli und Haider, die zur Umgebung Leibls und Böcklins gehören, konnten drei Landſchaften eingereiht werden. Schachingers Bildnis ſeines Vaters von 1871 gibt eine Vorſtellung von den Leiſtungen der Piloty-Schule, aus der Leibl hervorwuchs.

HEIDELBERG Der Herzog von Sutherland ſtiftete den ſtädtiſchen Sammlungen eine topographiſch und künſtleriſch intereſſante Anſicht von Schloß und Stadt Heidelberg von der Hand des Jacques Fouquières, die dieſer um 1620 im Auftrag Friedrichs V. gemalt hat. Die in großen Abmeſſungen gehaltene Vedute war durch Liſelotte in Orléansſchen Beſitz gelangt und hat lange das Schloß von St. Cloud geziert, bis Philippe Egalité 1792 die geſamte Galerie in England verſteigern ließ. Ein bedeutender Teil der Kunſtwerke gelangte damals in den Beſitz des Earl Gower und ſpäter durch Erbſchaft an die Herzöge von Sutherland. Das jetzt in Heidelberg aufbewahrte Bild war urſprünglich in Stafford Houſe untergebracht und wurde ſpäter nach Dunrobin Caſtle in Nordſchottland überführt. Die hochherzige Schenkung an die Heidelberger Sammlung iſt jedenfalls einer der eigenartigſten und erfreulichſten Beiträge zum Kapitel: Auswanderung engliſchen Kunſtbeſitzes nach Deutſchland. V.

KRAKAU Der bekannte Pianiſt J. Paderewski hat der Stadt Krakau ein monumentales Denkmal des polniſchen Königs Wladyslaw Jagiello zum Geſchenk gemacht, welches zum 500jährigen Jubiläum der Schlacht bei Tannenberg (15. Juli 1410), wo das polniſche Heer unter Jagiello den Deutſchorden beſiegte, bereits fertiggeſtellt ſein wird. Das Denkmal — eine Reiterſtatue in Bronze auf Marmorſockel mit vier ſymboliſchen Gruppen — wird in Paris von dem polniſchen Bildhauer Wiwulski geſchaffen und ſoll den Preis von ca. 300 000 Francs koſten. P. E.

LEMBERG Der unlängſt verſtorbene Graf Wojciech Dziedu ſzycki hat ſeine private Gemäldeſammlung, die ſich zum Teil auf ſeinem Gut Jezupol, zum Teil in ſeiner Lemberger Wohnung befindet, der Städtiſchen Gemäldegalerie vermacht, wo die Bilder in einem beſonderen Saal Aufſtellung finden ſollen. Im ganzen ſind es ca. 30 Bilder, meiſt alter Meiſter. Es ſollen ſich darunter ein Frauenporträt von Piero della Francesca und eine Madonna mit Jeſuskind von Cima da Conegliano befinden. P. E.

MANNHEIM Die ſtädtiſche Kunſthalle in Mannheim, welche im Jahre 1907 die unter Leitung Profeſſor Dills arrangierte internationale Kunſtausſtellung zur Feier des 300jährigen Gründungsjubiläums der Stadt beherbergte, iſt am 4. Dezember feierlichſt eröffnet worden, nachdem die Zwiſchenzeit dazu benützt worden war, die notwendigen Reparaturen vorzunehmen, den Beſtand der Städtiſchen Galerie, die ſich aus einzelnen Stiftungen, Vermächtniſſen und Ankauf zuſammenſetzte, zu ſichten und zu ordnen. Den ziemlich planlos zuſammengebrachten Beſitz teilte der neue Galeriedirektor Dr. Wichert, ehemals am Städelſchen Inſtitut in Frankfurt a./M., in drei große Gruppen, einmal in die ſpitzpinſelige, feindetailierte Atelierkunſt, zu der auch die Hiſtorienmalerei gehört, dann in eine Gruppe der ſog. „wahrhaftigen Malerei", bei welcher die Impreſſioniſten, Freilichtmaler uſw. vertreten ſind, und drittens in die Gruppe der ſtarken Perſönlichkeiten, an deren erſter Stelle Feuerbach, von dem die Mannheimer Galerie vier Bilder beſitzt, zu nennen iſt. Ferner befindet ſich im Beſtande der Galerie ein ausgezeichneter Thoma, ein guter Kallmorgen, ein hübſcher Spitzweg, dann folgen tropfenweiſe noch einige Namen, die einigermaßen guten Klang haben. Es war keine leichte Aufgabe, dieſe Scheidung zu finden und vorzunehmen, nicht minder auch die geſchloſſene Aufhängung in den leider ſehr ungünſtigen Räumen des Erdgeſchoſſes der von Prof. Billing, Karlsruhe, erbauten Kunſthalle. Die meiſten Räume haben entweder ſchlechtes oder zuviel Licht, oder die geringe Wandfläche iſt durch Türen und Fenſter nochmals zerriſſen. Man darf aber ſagen, daß es gelungen iſt, die Bilder ausgezeichnet zur Geltung zu bringen, ſo daß die Räume nicht zu leer und nicht zu voll wirken.

Manches der bisher in den dunklen Räumen des Schloſſes unſcheinbar gebliebene Bild wurde gleichſam neu entdeckt, ſo z. B. zwei ausgezeichnete Bildchen von Peter von Heß, eines zu Düſſeldorf 1792 geborenen, zu München 1871 geſtorbenen Malers, deſſen Werke eine ausgezeichnete Luftbehandlung aufweiſen. Bildchen, die ſicher auch auf der Jahrhundertausſtellung in Berlin Aufſehen erregt hätten. An älteren Werken ſind aus dem Beſtande der Städtiſchen Galerie noch zu erwähnen zwei ausgezeichnete Andreas Achenbach, ſowie zwei römiſche Bilder Oswald Achenbachs, zwei ſehr gute Waſſerſtudien Calames, eine prachtvolle Skizze von Honoré Daumier, „Der Kupferſtichliebhaber", zwei gute Grützner, darunter das bekannte Bild „Hinter den Kuliſſen", das die Meininger darſtellt, ein brillantes Selbstporträt von Michael Munkácsy, drei typiſche Landſchaften

Rottmanns, und endlich die Tierbilder von Karl Kuntz und Karl Roux. Die modernen Bilder stammen zum größten Teile aus den Erwerbungen und Schenkungen der Jubiläumsausstellung 1906. Hier sind die Namen Aman-Jean, Eugen Bracht, Austen-Brown, Hans Bühler, Ludwig Dill, Egger-Linz, Friedrich Fehr, Rudolf Hellwag, Adolf Hölzel, Philipp Klein, John Lavery, Lucie Simon zu nennen. Alles zusammen ein buntes Gemisch, und trotzdem, das wird jeder Kenner rasch ersehen, ausgezeichnet geordnet Daß die Bestände der städtischen Kunstsammlung — besonders nach der notwendigen Sichtung — bei weitem nicht ausreichen würden, die ausgedehnten Räume des Hauses zu füllen, wußte man von vornherein.

Es sollten daher gleichzeitig mit der Wiedereröffnung zwei Ausstellungen in der Kunsthalle veranstaltet werden, eine vom Kunstverein bereits vor Jahresfrist angeregte und geplante Ausstellung von Werken aus hiesigem Privatbesitz und eine andere von erstklassigen Werken aus dem Kunsthandel. Beide Ausstellungen wurden seinerzeit, nachdem im Stadtrat darüber eine Beschlußfassung herbeigeführt worden war, in der Presse angekündigt. Dieser Plan hätte in der Kunsthalle bei ihrer Eröffnung eine eigentümliche Dreiteilung des Inhalts herbeigeführt: Hier Bestände der Stadt, dort Besitz der Privaten in der Stadt und dort endlich Ware des Marktes. was die Stadt „hat", was die Kunstfreunde haben und was beide haben können! Leider mußte von dieser sicher sehr instruktiven und anregenden Konfrontation des verschiedenartigen Besitzes in letzter Stunde abgesehen werden, da von Seiten des Kunstvereins, der die Ausstellung der Werke aus hiesigem Privatbesitz unternommen hätte, stichhaltige Gründe für die Zweckmäßigkeit der Verschiebung dieser Ausstellung auf eine günstigere Jahreszeit geltend gemacht wurden. Die Leitung der Kunsthalle sah sich infolgedessen auf die Veranstaltung des anderen Teiles ihres Programms, nämlich der Ausstellung von erstklassigen Werken aus dem Kunsthandel beschränkt.

Es wurden nun bei der Eröffnung der Kunsthalle etwa hundert käufliche Meisterwerke von Künstlern des 19. Jahrhunderts vorgeführt, eine Sammlung wie sie nicht allzuhäufig zu sehen sein dürfte. Leider wird die Veranstaltung nur von kurzer Dauer sein können, denn wirklich hervorragende Stücke auf längere Zeit dem Kunsthandel zu entziehen, ist ein Unterfangen, das besonders im Augenblick des Saisonbeginns zu den schwersten Dingen gehört. Die Ausstellung kann deshalb nur bis Ende Januar geöffnet bleiben. Sie enthält Werke von Boecklin, Feuerbach, Leibl, Liebermann, F. v. Raisky, Thoma, Trübner, Zügel, ebenso eine Reihe von größtenteils bis jetzt in Deutschland noch nie ausgestellten Bildern von Delacroix, Daumier, Corot, Courbet, Manet, Monet, Renoir, Cézanne, Puvis de Chavanne, Decamps u. a. Abgesehen von ihrer programmatischen Bedeutung, abgesehen ferner von den Genüssen, die sie zur Feier der Wiedereröffnung des Hauses vermittelt, wird diese „Ausstellung der Meisterwerke" hoffentlich dazu beitragen, daß sich im Bewußtsein der ganzen Mannheimer Bevölkerung der Wunsch festsetzt, es möchten unserem Museum recht bald viele und bedeutende Meisterwerke einverleibt werden. Das wäre dann eine wohlgelungene „Weihe des Hauses".

A. L.

MOSKAU Die dem Historischen Museum von dessen ehemaligem Leiter, dem im vorigen Jahre verstorbenen Archäologen, Kunsthistoriker und Historiographen der Stadt Moskau, M. J. Sabjelin, vermachte russische Handschriftensammlung ist jetzt von einer Reihe von Spezialisten geprüft und abgeschätzt worden. Die Sammlung, die ca. 1000 Nummern zählt, repräsentiert einen Wert von über 22 000 Rubel und enthält ungemein seltene altrussische Kultur- und Geschichtsdenkmäler, sowie auch zahlreiche Miniaturen. Die Witwe Sabjelins hat dem genannten Museum einen Fond von 100 000 Rubel zugewiesen, für weitere Erwerbungen und Erforschung altrussischer Kunst- und Kulturdenkmäler. P. E.

MÜNCHEN Neuerwerbungen der neuen Pinakothek: Schuch, Apfelstilleben und Waldlandschaft; F. A. von Kaulbach, Blumenstück; Samberger, Bildnis des Prof. Bradl; A. von Keller, Interieur; von Poschinger, M. Schmid, G. Beda, Landschaften; Landenberger, Badende Knaben; Becker-Gundahl, Drei Zeichnungen; Blecker, Porträtbüste. — Diese Erwerbungen sind vor dem Eintritt Tschudis von der Kommission gemacht worden.

In der Königl. Graphischen Sammlung sind zurzeit zwei neue Ausstellungen veranstaltet. Die eine umfaßt graphische Blätter neuerer Meister, zumeist Erwerbungen des letzten Jahres. Neben mehreren wohlbekannten Werken von Otto Greiner-Rom, Lithographien von Fritz Boehle-Frankfurt und Zeichnungen des erst durch die diesjährige Sezessionsausstellung bekannt gewordenen Karlsruhers Hermann Braun (†) fallen die Arbeiten einiger jüngerer Münchner Künstler wie E. L. Euler, Max Mayershofer, Daniel Stachus auf. Von auswärtigen deutschen Graphikern

sind vertreten die Stuttgarter Radierer Alex. Eckener und Hans Bartelmeß, sowie die Weimarer Holzschneiderin Marg. Geibel. Aufmerksamkeit verdienen die Radierungen des Amerikaners Sion Wenban († 1897). Von Geschenken sind hervorzuheben: vier aquarellierte Rundmedaillons mit Darstellungen der klugen und thörichten Jungfrauen von Overbeck — von Frl. Bettina von Ringseis der Sammlung überwiesen — eine Reihe von Figurenstudien von Franz Simm-München — ein Geschenk des Künstlers —, endlich 7 Zeichnungen von Carlos Grethe-Stuttgart — von Herrn Dr. M. Berolzheimer geschenkt, der auch mehrere reizvolle Skizzenbücher von Carl Spitzweg überwiesen hat.

Der 2. Saal enthält als 5. Serie der Gesamtfolge eine übersichtliche Zusammenstellung des gestochenen Werkes Martin Schongauers. Neben den Originalen sind einige Proben von Nachstichen zur Ausstellung gebracht, ferner Werke von verschiedenen Nachfolgern.

NÜRNBERG Das Germanische Nationalmuseum hat aus dem Nachlaß des Kommerzienrates Kahlbaum in Berlin eine bedeutende Münzen- und Altertümersammlung als Vermächtnis erhalten. Die Münzsammlung (etwa 4000 Gold- und Silbermünzen) gibt ein Bild der Entwicklung des Geldwesens der meisten europäischen Staaten und Städte, nnter den Altertümern sind die Zinnsachen (124 Stück) wertvoll. Dieselben stammen großen Teils aus dem Eigentum der Wismarer Zünfte.

Paris Alexandrine Grandjean, die im Alter von 84 Jahren starb, hat ihr Haus in der rue Courcelles und ihre Elfenbein-, Bronzen-, Porzellan-, Silber-, Email- und Möbel-Sammlungen dem französischen Staate vermacht mit der Bestimmung, daß ihr Haus öffentlich zugänglich gemacht und als Museum eingerichtet wird.

Die dem französischen Staat vermachte Sammlung Piet-Lataudrie, die bereits durch verschiedene Provinzmuseen gereist ist, ist zurzeit im Louvre ausgestellt; sie ist bekannt durch äußerst seltene Gegenstände der persischen, italienischen, spanischen und französischen Kleinkunst vom 12. bis 16. Jahrhundert. Nach Schluß dieser Ausstellung werden die einzelnen Gegenstände an den einzelnen Museen verteilt, denen der Besitzer sie zugesprochen hat.

Französische Soldaten wurden neuerdings an den Sonntagen von Fachleuten durch die Pariser Museen geführt. G.

ST. LOUIS Das Germanische Museum der Harvard-Universität hat kürzlich von dem Brauereibesitzer Busch in St. Louis 150 000 Dollar für einen Neubau geschenkt erhalten.

STUTTGART Kgl. Museum der bildenden Künste. Neuerwerbungen: Simon de Vlieger, Marine; Hetsch, Studie zur Himmelfahrt; Wolff-Filseck, Interieur; Putz, Dame in Grau; Reiniger, Fränkische Hochebene bei Scheffach, Hauptbild aus der letzten Epoche des Künstlers. B—m.

AUSSTELLUNGEN

ALLGEMEINE STÄDTEBAU-AUSSTELLUNG BERLIN 1910. Am 15. Dezember sind auf den unter Mitwirkung der Gemeinden und Landkreise Groß-Berlins ausgeschriebenen Wettbewerb zur Gewinnung eines Grundplanes für die künftige Bebauung Groß-Berlins 25 Entwürfe eingereicht worden. Da ihre Beurteilung und Sichtung etwa drei Monate erfordern dürfte, wird man das Resultat und die öffentliche Ausstellung dieser für das wirtschaftliche Leben und die organische Gestaltung Berlins überaus wichtigen Pläne im Frühjahr erwarten können. Diese Konkurrenzentwürfe sollen nun — es ist das Verdienst Otto Marchs, gegen große Hindernisse die Idee realisiert zu haben — den Kern einer umfassenden Ausstellung bilden, die im Mai und Juni in der Königl. Akademie der Künste stattfinden wird und die einen Überblick über die Bestrebungen unserer Zeit, Deutschlands und fremder Länder, auf dem Gebiet des Städtebaus nach seiner sozialen, hygienischen und künstlerischen Seite geben soll. Eine solche Veranstaltung wird die Kraft haben, neue und schöne Gedanken der modernen Stadtbaukunst in feste Maximen umzubilden und ein Gewissen für ihre Forderungen den Bürgern zu imputieren, die heute kaum begreifen, welche größten Güter hier gewonnen oder vertan werden. Gerade in Berlin wird es einem weh ums Herz, wenn man erleben muß, wie interesselos die charaktervollen Züge der Stadtphysiognomie ausgelöscht werden. Daß wir aber uns mit und seit Camillo Sitte zu einer eigenen, schönen Gestaltung unserer Städte durchgearbeitet hätten, ist ein Wahn. Ich finde keine Beziehungen zwischen der klaren Raumausbildung unserer Innenarchitekten wie Paul, Behrens, den klaren Baukuben eines Messels, Hoffmanns und dem „malerischen Städtebau“. Städtebauen aber heißt, letzte Konsequenz und Einheit des architektonischen Gestaltens finden.

Gegenstand dieser Ausstellung wird der Städtebau in seinem vollen Umfang sein: Stadtpläne und Stadterweiterungspläne, Industrieansiedlungen, Landhausviertel, Gartenstädte und Regu-

lierungspläne. Ferner praktische und künstlerische Platzgestaltung, Spiel-, Sport- und Übungsplätze, Verkehrsmittel.

Ein sorgfältig angelegter Führer, der sich durch seine Vollständigkeit als Städtehandbuch von dauerndem Wert gibt, wird den Besucher durch die systematisch geordnete Ausstellung leiten, eine Reihe von Vorträgen werden ihn in die verschiedenen Fächer des modernen Städtebaus einführen. A. E. B.

BERLIN Im Kunstgewerbe-Museum findet von Mitte Januar bis Mitte März eine Ausstellung Islamischer Buchkunst statt, die kalligraphische Texte und Miniaturen, vornehmlich aus Persien und Indien, umfassen wird. Die Handschriftenabteilung der Kgl. Bibliothek, das Völkerkunde-Museum sowie die Sammlungen Sarre und Schulz werden durch Leihgaben vertreten sein. Als interessante Vorstufe der islamischen Buchkunst in Zentralasien wird man bei dieser Gelegenheit die manichäischen Manuskripte, die eine Ausbeute der Turfan-Expedition gebildet haben, kennen lernen. Kl.

Die Teppichhandlung Rex & Comp. zeigt in ihren Ausstellungsräumen eine Reihe höchst interessanter persischer Gebetsteppiche älteren Datums. Es ist bekannt wie selten derartige Stücke auf dem internationalen, besonders aber auf dem deutschen Markte sind; die gegenwärtige Kollektion konnte auf Grund besonders günstiger Umstände und Beziehungen zusammengebracht werden und wird für jeden Teppichkenner von höchstem Interesse sein. Die meisten Stücke stammen aus dem frühen 18., andere noch aus dem 17. Jahrhundert. Die verschiedenen persischen Schulen sind darunter in lehrreichen Beispielen vertreten. Auch einzelne Exemplare chinesischer und kleinasiatischer Teppichkunst zieren die sehr reichhaltige und besuchenswerte Ausstellung.

DARMSTADT Die Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes wird nunmehr bestimmt von Anfang Juni ab in Darmstadt stattfinden, nachdem der Großherzog das finanzielle Risiko des Unternehmens und die Garantie dafür übernommen hat, daß auf der Ausstellung Ankäufe von Kunstwerken in gewisser Höhe gemacht werden. Die Stadt Darmstadt ihrerseits hat das Ausstellungsgebäude auf der Mathildenhöhe zur Verfügung gestellt. Die letzte Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes hat in Weimar im Jahre 1906 stattgefunden.

LONDON Die wichtigste neueröffnete Ausstellung ist die vom Burlington Art Club in seinen Räumen (17 Savile Row) veranstaltete, äußerst gewählte und sehr glücklich gehängte Ausstellung Umbrischer Meister meist aus englischem Privatbesitz. 67 Gemälde und zwei Handzeichnungen sind vorhanden; darunter Werke von Perugino, Pinturicchio, Rafael, Signorelli, Piero dei Franceschi, Fiorenzo di Lorenzo usw. Von Piero dei Franceschis eigener Hand dürfte wohl das strenge Bild aus Christ Church, Oxford: „Madonna mit Kind und Engeln" stammen; es weist Pieros von sicherem Stilgefühl geleitetes und gebändigtes Ausgehen auf neue künstlerische Eroberungen auf. Auch ein viel schwächeres Bild aus seinem Kreise, offenbar von seinem Schüler, findet sich hier. Übrigens ist seine Madonna aus Oxford seinerzeit von G. F. Watts restauriert worden. — Von Perugino sieht man u. a. zwei ganz außerordentlich fein modellierte Akte auf zwei Altarflügeln, den Heiligen Sebastian und den Heiligen Hieronymus darstellend (von Lady Wantage geliehen). Den herrlichen Akten setzt Perugino dann Köpfe mit seiner manirierten Nackenstellung und seinem Augenaufschlag auf. — Raffael wird eine nicht allzu anziehende Madonna mit Kind zugeschrieben (viel feiner und von großem malerischen Reiz ist eine solche von der Hand des Fiorenzo di Lorenzo, die der verstorbene G. Salting noch vor seinem Tode hergeliehen hatte, und die er im Katalog als eins der feinsten Werke dieses Malers bezeichnet) und sodann das Mittelstück einer Predella: Kreuztragung, die zu dem von Pierpont Morgan der National Gallery in London geliehenen Antoniusaltar gehört. — Sodann finden sich zwei Knabenporträts, die beide Rafael in seinem sechsten Jahre darstellen sollen. Das eine gehört Mr. Heseltine und soll von Ghirlandaio stammen: es ist sicherlich ein fein ausgearbeitetes, sorgfältig durchmodelliertes Knabenporträt auch von malerischem Reiz (eine alte Handschrift auf der Rückseite besagt: „Rafaello Sanzi d'anni sei nato di apr. 1483 Ghirlandaio dipinse"; der Name Ghirlandaio ist offenkundig an Stelle eines anderen ausgeriebenen Namen geschrieben). Das andere Bild, Mrs. Baillie Hamilton gehörig, stellt offenbar denselben Knaben dar, ist aber künstlerisch ganz minderwertig im Vergleich zu dem anderen; z. B. ist hier das übrigens viel hellere Haar ein einziger Farbenklecks. Dieses Porträt soll von Rafaels Vater Giovanni Santi stammen. Es trägt eine alte handschriftliche Unterschrift: „Rafaello Sanzi d'anni sei nato 6 apr. 1483 Sanzi Padre dipinse". — Von Signorelli finden sich u. a. zwei untereinander sehr ähnliche Madonnen mit Kind, die eine mit landschaftlichem, die andere mit Goldhintergrund, schöne, fast leidenschaftlich erfaßte Stücke, groß

in der Form; eine Predella: Pietà, in der Chriſtus faſt wie eln junger griechiſcher Heros mit blondlockigem Haar und bartlos dargeſtellt iſt (Eigentümer Sir John Stirling Maxwell) und das Fragment einer großen Kreuzesabnahme: ein Knecht auf der Leiter, ein Stück kühnen realiſtiſchen Sehens und ſicherer Beherrſchung ſchwieriger Probleme verbunden mit ſeltſam anmutendem Beharren in übernommenen Traditionen (die Reiterfigur des Hintergrundes mit dem hölzern ſteifen Pferde!). Das intereſſante Werk gehört Sir Kenneth Muir-Mackenzie. — Eine mit liebevollem Fühlen gemalte Verkündigung wird dem Jacopo Bellini, von Berenſon aber einem Künſtler von der Art des Girolamo di Giovanni da Camerino zugeſchrieben (Sir Julius Wernher). — Von dem Sohne des Gentile da Fabriano, Francesco, von dem nur drei Bilder ſicher bekannt ſind, findet ſich hier das Porträt eines jungen Mannes. — Wer die Ausſtellung des Klubs beſichtigen will, muß ſich durch ein Mitglied einführen laſſen. — Von anderen Ausſtellungen ſei hier nur kurz auf die treffliche des New Engliſh Art Clubs in Suffolk Street hingewiesen, in der Wilſon Steers Landſchaft, ein Stück typiſch engliſche Landſchaft mit Hügel, Tal und Fluß, dieſen Meiſter moderner Landſchaftskunſt auf ſeiner Höhe zeigt. Das ganze Weſen engliſcher Landſchaft ist hier, durch Auge und Herz eines Künſtlers gegangen, aufgefangen und verlebendigt worden. Dieſe Landſchaft iſt überall und nirgends in England. F.

MAINZ Der Verband der Kunſtfreunde in den Ländern am Rhein wird hier im Sommer in den Räumen des kurfürſtlichen Schloſſes eine kleine gewählte Ausſtellung rheiniſcher Landſchaftsbilder veranſtalten.

MÜNCHEN Das Münchener Publikum drängt ſich in Scharen zu dem Oberlichtſaal der Kunſthandlung Thannhauſer, wo eine Reihe von jungen Künſtlern zum erſtenmal ausgeſtellt hat, die in einer „neuen Künſtlervereinigung München“ ſich zuſammengeſchloſſen haben. Es ist eine Senſation, ein verfrühter Faſchingsulk in der toten Adventszeit. Es geht zu wie wohl damals am boulevard des Capucines, als die „Impreſſioniſten“ zum erſtenmal ausſtellten. Ich wage auch, aber nur ganz beſcheidentlich, daran zu erinnern, daß es vor bald 25 Jahren im Münchener Kunſtvereine eine ähnliche „Gaudi“ — ſo nennt der Münchener ein beſonderes Feſt, was der Wiener mit „Hetz“ bezeichnet — gegeben hat. Mir fiel das zufällig im Frühjahr ein, als ganz München von einer neuen Ausſtellung dieſes Künſtlers, der damals im Kunſtverein verlacht wurde, begeiſtert jubelte. Der Mann heißt Franz Stuck. Die Zeiten ändern ſich.

Allerdings fehlt den Mitgliedern der „neuen Künſtlervereinigung München“ dazu, d. h. zu einem Ruhm im Sinne Stucks, die Vorausſetzung. Sie ſind keine Beginner, ſondern Vollender, Schüler der Gauguin und van Gogh, ungelehrige, ſeltſame Schüler, die gerade das Perſönliche des Lehrers unperſönlich wiederholen. Mit einer Ausnahme: Karl Hofer, der das Erbe von Marées übernommen hat, und mit einem ſicheren Porträt, einem Harlekin, und einer Aktſtudie verblüffend dartut, daß er perſönliches Talent, die Kraft zu ſtarker maleriſche Syntheſe und impoſantes, techniſches Können vereinigt. Auch Paul Baums helle holländiſche Landſchaften, und eine Landſchaft von Erbslöh vertragen eine Doſis Anerkennung. Bei den übrigen allen — unter ihnen ſei Girieud als beſonders prädeſtinierter bezeichnet — grenzt die Unwahrſcheinlichkeit des „inneren Erlebniſſes“ ſo ungebärdig an das Unvermögen zu einer anderen als parodiſtiſchen Malerei, daß man gut daran tut, was ſie da ausgeſtellt haben, ſchon jetzt ſo einzuſchätzen.

Dennoch war es ſehr richtig, daß die Ausſtellung nicht etwa auf eigne Fauſt ſich aufgetan hat, ſondern daß Thannhauſer ſeinen Oberlichtſaal dazu hergab. Junge Künſtler müſſen Gelegenheit erhalten, ſich vor dem Publikum auszuſprechen. Schon mit dieſem Erfolg dürfen ſie vollauf zufrieden ſein. Ebenſo, daß ein Künſtler wie Hofer ſich in ihre Reihen ſtellt. Vielleicht folgt dieſen Zeiten beginnender Pubertät eine Zeit der Sammlung und der Reife. Dazu bedarf es einer Beherzigung: Kunſt iſt nicht nur Ausſprache einer abſichtlich von andern ſich unterſcheiden wollenden Perſönlichkeitspoſe, die prinzipiell negiert, auf gut deutſch hinſchmiert, was einem gerade einfällt. Sonſt ſtünden die „inneren Erlebniſſe“ des kleinen Moritz aus den fliegenden Blättern neben Rafaels Siſtina oder, meinetwegen, neben Greco. Es gibt zwar ſchon Leute, die ſo denken.

Bei Heinemann ſind in glanzvoller Schau etwa 40 Bilder, 50 Radierungen und einige Plaſtiken von Anders Zorn vereinigt, von welchen der größere Teil auf der Kunſtausſtellung in Venedig geweſen iſt. Aus all dieſen meiſterlichen Schöpfungen offenbart ſich eine wuchtige Künſtlerfauſt, die mit der autochthonen Farbenfreudigkeit des echten ſchwediſchen Stammesſohnes das Leben packt, quellend und unerſchöpflich, wie es ſich eben dem ſcharf blickenden Auge überall zeigt. Zorns Kunſt iſt die Bauernkunſt ſeiner Heimat, künſtleriſch-techniſch gehärtet im Feuer

der französischen Routine, und man zieht im Geist Vergleiche mit den beiden anderen großen Meistern fremder Länder, die in Paris gelernt haben, dem Amerikaner Whistler, dem Italiener Boldini. Zorn ist von diesem Dreigestirn der Natürlichste und der Wahrste. Man bewundert die Virtuosität der Pinselführung, um über die Verschiedenartigkeit der Motive zu erstaunen, beachtet das Leuchten der Farben, um ihre maßvolle Zusammenstimmung zu erkennen und schließt diese Gegensätze zusammen in der Verehrung eines Menschen, der scheinbar spielend das Schwerste anpackt und bewältigt. Kühle Repräsentationsarbeiten wie das Bildnis des schwedischen Königs hängen neben flüchtigen, studiengleich anmutenden Charakterfiguren, aus welchen Coquelin cadet herauszuheben ist, rassige Akte im Freien wechseln mit schweren, dunkeln Interieurs, die an Liebemanns Frühzeit mahnen und sich ebenbürtig dazu stellen. Die impulsive Genialität des Meisters, der im Februar seinen fünfzigsten Geburtstag feiert, deutet auf ein freudiges Fortschaffen auf sonniger Höhe, dem eine tizianische Dauer beschieden sein möge. U.-B.

DENKMALPFLEGE

Paris Das auch in den Blättern vielfach erwähnte Hotel Biron ist nunmehr gerettet. Der französische Staat hat das Gebäude gekauft, wird es inventarisieren, den Garten erhalten und das Hotel Kongressen zur Verfügung stellen. Bemerkenswert ist, daß der französische Staat infolge des mehrfach verschobenen Verkaufs 75000 Frank Zwangsvollstreckungspesen zu zahlen hat. G.

ROM SIXTINISCHE KAPELLE. Unter der Leitung des neuen Direktors der Päpstlichen Gemäldesammlungen, Prof. Cavenaghi, wurden die Wandfresken der Sixtinischen Kapelle einer sorgfältigen Abstäubung unterzogen. Nachdem Prof. Cavenaghi am Anfang des vorigen Septembers die ersten Wandfresken versuchsweise abgestäubt hatte, wurde mit der Ausführung der ganzen Arbeit Cecconi Principe beauftragt, der schon mit Giovanni Cingolani bei der Restauration der Deckenbilder und des jüngsten Gerichts Michelangelos arbeitete. Jetzt ist die Abstäubung vollendet, und das Resultat übertrifft alle gehegten Erwartungen. Die Fresken der alten florentinischen und umbrischen Meister haben jetzt ein frisches Aussehen gewonnen.

Es wäre nur zu wünschen gewesen, daß man auch die zwischen den Fenstern gemalten Nischen derselben Arbeit unterworfen hätte. B. N.

In der „Stanza della Segnatura" arbeitet man zurzeit am opus alexandrinum, dem Fußbodenbelag, welcher aus den Resten des alten Paviments der Peterskirche zusammengesetzt sein dürfte. Gelegentlich dieser Arbeit ist vor einigen Tagen eine große in den Boden eingelassene Marmortafel gefunden worden, die ein Basrelief mit zwei lateinischen Kreuzen zwischen Vögel und Blumen aus barbarischer Zeit darstellt. Diese Marmortafel ist wohl das Fragment irgend eines plutens: es ist also möglich, daß sie der alten Confessio der Peterskirche zugehört hat. B. N.

ENTDECKUNGEN

MÜNCHEN In einem Hörsaale der Universität (seltsamer Weise im Dozentenzimmer des kunsthistorischen Übungssaales!) hat Dr. Heinz Braune ein schönes Werk des Mathias Grünewald, eine von 1503 datierte und dem Münchner Mauritiusbilde nahestehende „Verspottung Christi" entdeckt, Die Authentizität ist von Professor H. A. Schmidt (Prag) bestätigt worden. Das wertvolle Werk wird voraussichtlich in die alte Pinakothek überführt.

ROM In Santa Vittoria, auf dem Hochplateau von Serri (Sardinien), haben neue, eben von den Prof. Taramelli und Pettazoni unternommene Ausgrabungen zur Entdeckung einer protosardischen Akropolis geführt. Man konstatierte die Mauerrichtungen und Fortifikationen und glaubt auch einen runden Tempel von megalithischer Konstruktion mit Altar und Sitzen für die Gläubigen gefunden zu haben. Eine ganze Reihe Votivbronzefigürchen, sardischer und asiatisch-jonischer Provenienz, ist zutage gekommen. Im Frühjahre werden die Ausgrabungen wieder aufgenommen werden. L. P.

VILLONGO In einer Kapelle der hiesigen Kirche wurde ein Gemälde von Romanino entdeckt, das von den Autoritäten der Brera bereits als eines der besten Werke des bedeutenden Meisters anerkannt worden ist. Das Bild stellt eine Santa conversazione mit den Heiligen: Rochus, Sebastian, Hieronymus und Philastus dar. Die Hauptgruppe wird von Engeln eingerahmt.

INSTITUTE UND VEREINE

MÜNCHEN Die kunstwissenschaftliche Gesellschaft hielt am 13. Dezember eine Festsitzung im Saale des Museums. Prof. von Bissing hielt einen Vortrag über altägyptische Goldschmiedekunst, wobei er auf neuere Funde aus der Zeit Ramses II. wies, die dem Museum in

Kairo angehören werden. Es ſind dies Opfergaben für Gottheiten, Vaſen, Schalen und Krüge aus reinem Golde, kunſtreich mit Arabesken und Ornamenten verziert. Dann ſprach Prof. L. Scherman über „Silen in der religiöſen Bildnerei Indiens und Oſtaſiens“. Der Redner konnte nachweiſen, wie ſich durch den Tauſchverkehr die Kultur Griechenlands weit nach Oſten ausdehnte, ſo daß beſtimmte Typen von Gottheiten, wie der kinderſchützende Dionyſos und der dickbauchige Silen erſt von Indien, ſpäter von Japan und China übernommen wurden. Zwiſchen der plumpen chineſiſchen Pagode und der Figur des Silen ergibt ſich ſo eine Verbindung, die auch für andere Kulturfragen wichtig geweſen iſt.

U.-B.

Am 13. Dezember fand die Generalverſammlung des Vereins bayer. Kunſtfreunde (Muſeumsverein) ſtatt. Neben internen geſchäftlichen Dingen beſchäftigte die Generalverſammlung vor allem ein Antrag, an die bayer. Staatsregierung mit dem Erſuchen heranzutreten, den Vereinsmitgliedern an Tagen, an denen die Muſeen nur gegen Eintrittsgebühr zugänglich ſind, das Vorrecht freien Eintritts zu verleihen. Dieſer an ſich gewiß berechtigte Wunſch war dem Kultusminiſterium bereits vor vier Jahren unterbreitet worden, erlebte aber damals von der zuſtändigen Stelle eine ſchroffe Ablehnung. Nachdem nun einerſeits die Frage durch Einführung von Eintrittsgebühren für die ältere Pinakothek wieder aktuell geworden iſt, andererſeits der Verein in dem verfloſſenen Zeitraum eine für ſämtliche Sammlungen ſo ſegensreiche Tätgkeit entwickelt hat, darf man diesmal mit Gewißheit einen günſtigeren Beſcheid erwarten. Es iſt wohl nicht zu beſtreiten, daß eine ſolche Vergünſtigung für ſämtliche ähnliche Vereine in Paris, Berlin uſw. beſteht und als Grundbedingung für die Weiterentwicklung dieſer ſo nützlichen Korporationen zu betrachten iſt.

ROM Kaiſerlich deutſches archäolog. Inſtitut. Winckelmann-Sitzung vom 17. Dezember 1909. Der erſte kommiſſariſche Sekretär Prof. Delbrück eröffnet die ſehr zahlreich beſuchte Sitzung und teilt zuerſt die Namen der von der Zentraldirektion letzthin gewählten Mitglieder mit. Es wurden gewählt: 1. Zum Ehrenmitglied: der duc de Loubat in Paris, 2. zu ordentlichen Mitgliedern: Altmann in Marburg, Haug in Stuttgart, Nogara in Rom, Krispis auf Naxos, Paribeni in Rom, Perſichetti in Aquila, L. Pollak in Rom, Watzinger in Gießen, 3. zu korreſpondierenden Mitgliedern: Cimerelli in Venafro, Hermann Egger in Wien, Giovannoni in Rom, Hager in München, Miß Ranſom in Bryn Manor. Geſtorben ſind: Engelmann in Rom, Dohrn in Neapel, Rodriguez de Berlanga in Malaga. Hierauf beſpricht Delbrück den Wandel in der Leitung des Inſtituts, den Rücktritt Hülſens am 1. Oktober, die Beſtellung Delbrücks zum kommiſſariſchen erſten Sekretär und Dr. Kochs als Hilfsarbeiters. Die Fortſetzung des Realkatalogs Mau's iſt Dr. v. Mercklin übertragen worden.

Hierauf ergreift Prof. R. von Scala das Wort zu einem Nachrufe für den einige Tage vorher verſtorbenen Prof. Krumbacher. Er feiert ihn als den Begründer eines ganzen Wiſſensgebietes, als unermüdlichen Vorkämpfer für Erforſchung der byzantiniſchen Wiſſenſchaft in allen ihren Zweigen, ſchildert ſeine Tätigkeit in ſeiner achtzehn Bände umfaſſenden byzantiniſchen Zeitſchrift und hebt ſein großes organiſatoriſches Talent hervor. Zum Zeichen der Trauer über dieſen großen Verluſt erhob ſich das Auditorium.

Dann hielt Savignoni den Feſtvortrag über „Immagini troiane e romane“. Er ging von dem Renaiſſancerelief in den Uffizien aus, das G. E. Rizzo bei der Beſprechung des fragmentierten jüngſt gefundenen Borgheſe Sarkophags mit Szenen aus der Frühgeſchichte Roms wiederpubliziert hatte. Savignoni zeigte eine (problematiſche) Ergänzung des Sarkophagreliefs, welches auf der einen Seite das Opfer der Sau von Albalonga, auf der anderen Aeneas mit Ascanius und die Heirat des Aeneas mit Lavinia zeigt. Er beſpricht dann die Zuſammenhänge mit der Ara Pacis und die daraus zu ziehenden Schlüſſe. Die zweimal auf dem Sarkophage vorkommende ſitzende Geſtalt ſei nicht Roma, noch Virtus, ſondern die wehrhafte kriegeriſche Venus victrix. Savignoni ging dann auf den Typus dieſer Venus ein. deren ſchönſte Bildung in Epidauros gefunden wurde, ferner kommt ſie oft auf Münzen und geſchnittenen Steinen vor. Er erklärte eingehend ihre Attribute und beſprach hierher gehörige andere Denkmäler (die Ara von Oſtia, das Barberiniſche Fresko; das Elfenbeindiptychon von Brescia ſtellt nicht Venus und Adonis, ſondern Venus und Aeneas vor). L. P.

PERSONALIEN

BADEN-BADEN Hier verſtarb im ſiebzigſten Lebensjahre Heinrich von Geymüller, der verdienſtvolle Forſcher auf dem Gebiete der Hochrenaiſſance-Architektur, dem wir die Grundlegung inneres Wiſſens über Raffaels Bedeutung als Architekt und zahlreiche Unterſuchungen über andere Themata der mittelalterlichen und neueren, beſonders der italieniſchen Baukunſt verdanken. Wir nennen von ſeinen Hauptwerken außer der berühmten Abhandlung Raffaello Sanzio studiato

come architetto (1885), die große Arbeit über „die Baukunſt der Renaiſſance in Frankreich" (2 Bde 1898 und 1901), „Les du Cerceau", ferner eine Reihe von Aufſätzen, von denen viele in der Gazette des Beaux Arts erſchienen ſind. Von Geymüller war u. a. korreſpondierendes Mitglied des Institut de France; ſein Name war in Frankreich, Italien und Deutſchland gleichmäßig bekannt und geachtet.

DRESDEN Der bisherige Aſſiſtent an der Gemäldegalerie des Berliner Kaiſer Friedrich-Muſeums Dr. Hans Poſſe wurde zum Direktor der Dresdener Gemäldegalerie ernannt. Dieſe Wahl wurde trotz des noch jugendlichen Alters des neuen Direktors im allgemeinen beifällig aufgenommen, umſomehr als das Gerücht nicht verſtummen wollte, ein bekannter Künſtler ſei als Leiter der berühmten Sammlung vorgeſehen. Dr. Poſſe iſt in ſeiner bisherigen Stellung wenig hervorgetreten; ſeine Hauptleiſtungen ſind eine im Jahrbuch der preuß. Kunſtſammlungen publizierte Arbeit über Aleſſandro Algardi und der ſoeben erſchienene vortreffliche Katalog der Gemälde des Kaiſer Friedrich-Muſeums. Die Hauptſtärke des jungen Direktors liegt in der Kennerſchaft der ſpäteren italieniſchen Kunſt, die ihn zu der neuen Stellung beſonders zu befähigen ſcheint. Über ſein Verhältnis zur modernen Kunſt läßt ſich bislang nichts ſagen; man darf gerade dieſer Seite ſeiner Tätigkeit mit beſonderer Spannung entgegenſehen.

Es iſt ohne weiteres klar, daß die neue, noch unerprobte Kraft als vollgültiger Erſatz des verdienſtvollen, nun ausſcheidenden Karl Woermann vorderhand nicht gelten kann. Wie ſich Direktor Poſſe zu den bevorſtehenden, dringend notwendigen Reformen der Dresdener Galerie ſtellen wird, bleibt abzuwarten. V.

LONDON Der Tod zweier bekannter Kunſtſammler großen Stils, des Dr. Ludwig Mond und des Mr. George Salting, iſt zu melden. Dr. Monds sorgfältig ausgeſuchte Sammlung umfaßte Bilder, vor allem der altitalieniſchen Schule, und Skulpturen und iſt öfters der Gegenſtand von Abhandlungen in der und jener Zeitſchrift geweſen. Vor ungefähr 25 Jahren begann er ſeine Sammlung anzulegen, und er wußte ſich dabei den Rat der beſten Autoritäten, vor allem Dr. Richters, zu ſichern, ſo daß ſeine Sammlung als eine der bedeutendſten der neueren Kollektionen altitalieniſcher Bilder in England bezeichnet werden kann. Er ſelber ſchätzte ſeine Rafael-Kreuzigung, ein frühes Bild unter dem Einfluß Peruginos, ſigniert: „Raphael Urbinas", und ſeinen ſpäteren Titian „Mutter und Kind" am höchſten; beide Bilder hatte er 1892 im Dudley Sale gekauft für ca. £ 11000, resp. 2500. Andere bedeutende Bilder ſeiner Sammlung ſind eine Heilige Familie von Mantegna, eine Flora von Palma Vecchio, zwei Bilder: Szenen aus dem Leben des San Zenobio von Botticelli; Stücke von Fra Bartolommeo, Gentile und Giovanni Bellini, Tintoretto, Garofalo, Bazzi, Biſſolo u. a. Eine ausführliche Beſchreibung der Sammlung bringen die Monatshefte f. Kunſtw. demnächſt aus der Feder des oben erwähnten Dr. Richter. — Salting, als Menſch ein Original, eine Art Geizhals, der trotz ſeiner £ 30000 jährlicher Einnahme jede Bitte um Unterſtützung ausſchlug und nie für ein Wohltätigkeitsinſtitut einen Pfennig zeichnete, ſoll nun, wie es heißt, ſeine reichen Sammlungen dem Staat vermacht haben. Ein großer Teil derſelben iſt ſchon in den Londoner Muſeen und in der National Gallery ſeit Jahren ausgeſtellt geweſen, da Salting in ſeinem beſchränkten Junggeſellenheim keinen Platz für die vielen Gegenſtände hatte. Dem South Kensington Muſeum fällt nun eine Reihe ſchönſten chineſiſchen Porzellans zu. Salting hatte dieſe Stücke meiſt in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts zu Preisen erſtanden, die damals hoch ſchienen, mit den heutigen verglichen aber ſehr gering ſind. Er kaufte nur von etwa drei der größten und ſicherſten Händler und auf Auktionen großer Sammlungen, ſo daß er die beſten Stücke zuſammenbrachte. Was ſeine Bilderſammlung anbelangt, ſo findet ſich kein Bild allererſten Ranges darunter, denn er war nicht gewillt, die Rieſenpreiſe amerikaniſcher Multimillionäre auszugeben. Er brachte aber eine Fülle trefflicher Werke der italieniſchen und niederländiſchen Schule zuſammen. Er beſaß auch einige deutſche Bilder, darunter Holbeins „Mary Tudor", und des Meiſters Selbſtporträt, ſowie das Porträt einer engliſchen Dame und ein Miniaturbild der Anna von Cleve. Von engliſchen Bildern zählt ſeine Sammlung zwei Gainsboroughs, ein Damenporträt von Raeburn, mehrere Conſtables, darunter „Salisbury Cathedral from the Bishop's Palace", Crome usw. Sodann hatte er auch moderne Werke der franzöſiſchen Schule, Corot, Rouſſeau und Diaz gekauft und sie der National Gallery zum Ausſtellen geliehen. Von ſeinen altitalieniſchen Bildern ſeien hier aufgeführt: Andrea da Solario: „Verkündigung" (£ 2000 in 1901); Andrea del Sarto: „Heilige Familie" (£ 550 in 1892); Peruzzi: „Anbetung der Hirten" (£ 262 in 1892); Cima da Conegliano: „David und Jonathan"; Signorelli: „Madonna mit Kind"; Boltraffio: „Narciſſus"; Correggio: „Magdalena in der Wüſte"; Porträts von der Hand des Ghirlandaio, Francia und Lorenzo Costa; Ercole de Robuſti: „Ein

Konzert“; Fiorenzo di Lorenzo: „Madonna und Kind“ (jetzt in der Ausſtellung des Burlington Art Club). Unter ſeinen Niederländern finden ſich: „Wynants: „Landſchaft“ mit Figuren von Paul Potter (£ 152 in 1874); Ruisdael: „Landſchaft“ (£ 304½ in 1876); Jan Steen: „Twelfth Night“ (£ 215.5.0); G. Metſu: „Schmiede“ (£ 399 in 1886); Van der Neer: „Landſchaft“ (£ 304.10.0 in 1886); J. van der Goyen: „Scheveningen“ (£ 88); zwei Cuyps; zwei Porträts von Hals, Zeichnungen von Rembrandt, A. van Oſtade und Paul Potter; ſodann Zeichnungen von Van Dyck, „Juno und Argus“ von Rubens (£ 1575 in 1892); ein Porträt von Memling; eine „Madonna mit Kind“ von Dierick Bouts, eine „Madonna mit Kind“ von Adrian Iſenbrandt und eine ebenſolche vom Maître de Flémalle. In ſeinen Sammlungen finden ſich auch ſchöne Beiſpiele engliſcher Kunſtmöbel, alte Elfenbeinſchnitzereien, Renaiſſancebronzen usw. Für eine Limoger Emaille: Prozeſſion zum Hügel Golgatha und Kreuzabnahme von Nardon Penicaud zahlte er im vergangenen Jahre 1550 gs.

Ergänzend ſchreibt man weiter:

Wie erwartet, ſind die Sammlungen des verſtorbenen Mr. G. Salting den öffentlichen Kunſtanſtalten teſtamentariſch vermacht worden. Es heißt über ſie in Saltings Teſtament: „Der Nation vermache ich meine Kunſtſammlungen, nämlich: meine Bilder reſp. alle die, welche die Aufſichtsräte auswählen, der National Gallery; meine anderen Sammlungen, ſowohl die bereits im South-Kenſington Muſeum aufgeſtellten, wie die in meiner Wohnung befindlichen, dem South-Kenſington Museum, wo ſie alle zuſammen aufgeſtellt werden ſollen; meine Handzeichnungen und ſonſtigen Kunſtblätter, reſp. alle die, welche die Aufſichtsräte des Britiſchen Muſeums für wert erachten, in die Staatsſammlung eingereiht zu werden, dem Britiſh Muſeum. — Bei der Sorgfalt und dem feinen Geſchmack, die Salting beim Erwerb ſeiner Schätze offenbarte, dürfte wohl ſo ziemlich alles Aufnahme in den verſchiedenen Inſtituten finden. Es verdient aber beſonders hervorgehoben zu werden, wie hier ein ſo bedeutender Sammler ſein Geſchenk an die Nation von vornherein jedes Beigeſchmacks einer Zwangsgabe entkleidet hat. Oft muß mit Gutem eine Fülle Minderwertiges in Kauf genommen werden, weil es die Schenkungsurkunde ſo wünſcht, und man der guten Dinge wegen nicht auf die ganze Gabe verzichten will. Dann hängt nicht zur Ehre und zum Anſehen ſolcher Sammler und Schenker allerlei Schlechtes „zum ewigen Andenken“ an ſie in den öffentlichen Sammlungen herum. F.

HERMANN KAULBACH † Aus dem beſcheidenen Kreiſe der Münchener Maler, der aus individuellen Gründen mit der Stadt München innig vereint iſt und hier mit Recht eine beſtimmte Anerkennung genießt, einem Kreiſe, wie er nirgends in der Welt denkbar iſt als in München, dem guten alten, dem leider auch ſchon die Sterbeglocken läuten, iſt einer der Bekannteſten geſchieden. Ein vielſeitig begabter Menſch, Dichter und Maler zugleich, ein ſtiller in herzlicher Güte warm und wahr ſprechender Erzähler, den wehmütig-bitteren Zug des Entſagens um die Lippen, aber ohne Neid auf den Ruhm anderer, deren größere Bedeutung er gerecht erkannte, hinüberſchauend — ſo bleibt Hermann Kaulbachs liebenswürdiges Weſen im Gedächtnis ſeiner vielen Freunde. Jubelnd begrüßt als der Stammhalter eines Ruhmes, der eben ganz Deutſchland ſich gewann, iſt Hermann Kaulbach am 26. Juli 1846 geboren worden. Der Knabe wuchs auf in dem erſten und geſelligſten Hauſe der Stadt, die damals noch einen ſolchen Mittelpunkt ihr eigen nennen konnte, erzogen von einer gütigen Mutter, durch die Altmünchner Blut in Hermann Kaulbachs Adern lief, die dem temperamentvollen, majeſtätiſchen Vater und der Autokratie ſeiner Kunſt nicht unbedingt nachgab. Hermanns Jugendgedichte, wozu der Vater die Zeichnungen ſchuf, mögen vorſchnellen Urteilern, die Wilhelm Kaulbach im ganzen ablehnen, beweiſen, wie nahe in dieſen Arbeiten dem Menſchen der kraftvoll ſichere Künſtler ſtand. Der Vater iſt es auch geweſen, der den Sohn zu Piloty geſchickt hat: für Wilhelm Kaulbach ein unerhörtes Zeugnis von Selbſterkenntnis. Als Schüler Pilotys kam nun Hermann Kaulbach in die rührſelige Zeit der Gartenlaubenpoeſie, der wiedererwachenden Gretchenbegeiſterung, in das Jahrzehnt, das zwiſchen Georg Ebers und der Marlitt ſeine hochliterariſchen Anſprüche befriedigte und dementſprechend auch ſein Kunſtbedürfnis einſtellte. Hermann Kaulbach gab hier zu ſehr nach. Ohnehin literariſch belaſtet, hing er ſich an die ſchweren Kaliber Pilotys, und ſuchte dem Meiſter in theatraliſchen, dunkelgemalten Hiſtorienbildern noch unlebendiger nachzukommen (Ludwig XVI. im Gefängnis, Mozarts letzte Tage, Alexander VI. und Lucrezia Borgia.). Die ſelbſtändigen Regungen anderer Pilotyſchüler, wie Gyſis und Grützner, zögerte ſeine Vorſicht nachzufühlen. Als Illuſtrator (zu Goethe und Freytag) gewöhnte er ſich den unleidlich-ſentimentalen Zug an, deſſen Ausdrucksloſigkeit vor zwanzig Jahren beliebt war, und der auch ſeinen ſpäteren größeren Bildern anhaftet, wie ſeinem bekannteſten Werk, der „Unſterblichkeit“ in der Münchner neuen Pinakothek.

Hermann Kaulbach lag mit den meisten Diez- und Pilotyschülern unter den Besiegten des Stuckschen Streitkolbens. Der Vierzigjährige drängte sich nicht, der neuen Kunst Konzessionen zu machen und begnügte sich mit Genrebildern, vornehmlich häuslichen Szenen aus der Kinderwelt, deren echten Humor er nachdenklich belauschte. Er stellte sich zur Seite, gab auf das literarische Leben der Nation erwartungsvoll acht, zweifelte an ihrer künstlerischen Weiterbildung und blieb trotz aller Philosophie und Herzensgüte unbefriedigt mit dem eigenen Streben, dessen Schwächen er einsichtsvoll erkannte, ohne als Mann Kraft zu bewähren und sich zur Selbständigkeit hinaufzuzwingen. Uhde-Bernays.

LEIPZIG Herrn Dr. Johannes Schinnerer, der bisher schon im Buchgewerbe-Museum, namentlich mit der Ausarbeitung der Sachkataloge und der Ordnung der Sammlungen beschäftigt war, ist am 1. Januar 1910 die Stelle als Museumsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins übertragen worden.

OLDENBURG Zum Direktor des Kunstgewerbemuseums ist zum 1. Mai 1910 der Hilfsarbeiter am Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, Dr. Theodor Raspe, gewählt worden.

VERMISCHTES

EIN NACHSPIEL ZUR FLORA-RUNDFRAGE

Zahlreiche Zuschriften an den „Cicerone" und Hinweise der führenden deutschen Zeitungen bezeugen die Lebhaftigkeit des Interesses, dem die Rundfrage in Heft 24 überall begegnet ist. Unterdessen haben einzelne große Organe ebenfalls die Initiative ergriffen bekannte Kunsthistoriker zur Äußerung aufzufordern. Indem wir beiseite lassen, daß die große Mehrzahl dieser Gutachten günstig für die Echtheit der Flora und ungünstig für die Lucashypothese ausgefallen ist, heben wir mit Genugtuung hervor, daß auch die Tagespresse jetzt durchweg bemüht ist, die Frage dem Forum zu übergeben, „vor das sie ausschließlich gehört" (um die Worte der Dankadresse zu wiederholen, die eben jetzt von einer großen Zahl deutscher Kunstfreunde an Bode gerichtet worden ist). Es konnte allerdings von vornherein als wahrscheinlich gelten, daß die sachlichen Motive für unsere Forderung: Kunsthistoriker, nicht Journalisten für kunsthistorische Probleme, von einigen der sich betroffen Fühlenden ignoriert oder mißdeutet werden würden. Indessen ist das nur bei dem „forschesten Vertreter der Gegnerschaft um jeden Preis" der Fall gewesen. Das war auch nicht anders zu erwarten. Denn während des ganzen Florastreites hat es dieser Herr verstanden, seinen Lesern eine editio in usum Delphini zu bieten, in der er alle ihm anstößige Tatsachen säuberlich auszumerzen wußte. Die „Frankfurter Zeitung" hat sich ein Verdienst um die Wahrung der ehrlichen Kampfesweise erworben, indem sie diesem „befremdlichen Wortführer einer persönlichen Rechthaberei" bei Gelegenheit des Mietheschen Gutachtens klipp und klar nachgewiesen hat, daß er „etwas Nebensächliches zur Hauptsache umdeuten und die Hauptsache verschweigen wollte". Dieser seltsame Pionier der Wahrheit hatte sich nämlich nicht gescheut „eine Teilung des Sachverständigen-Gutachtens vorzunehmen und seinen Lesern nur die erste Feststellung, die an sich gar nichts sagt, zu verraten". „Den entscheidenden zweiten Punkt aber" (das Vorhandensein der Sprünge) „und die Schlußfolgerungen verschwieg er. So konstruierte er sich einen Sieg".

Der angegriffene Kritiker, von der „Frankfurter Zeitung" eindeutig bezeichnet und in der Presse namentlich genannt, hat gegenüber dieser für die Ehrlichkeit seiner Kampfesweise vernichtenden Konstatierung geschwiegen. Gleichwohl setzt derselbe Herr unserer Rundfrage gegenüber seine alte Taktik ruhig fort. Er zitiert, was ihm paßt, und er verschweigt Passagen, die auf das von ihm Zitierte erst das richtige Licht werfen, es einschränken usw. Es hieße, offene Türen einrennen, wollten wir Punkt für Punkt aufzeigen, mit welchen Mitteln der Sinn der einzelnen Gutachten auch diesmal direkt auf den Kopf gestellt wird, wie durch falsche und sinnentstellende Wiedergabe des Wortlautes der Rundfrage selber eine günstige Operationsbasis geschaffen wird, wie durch Personalienklatsch und vermutungsweise Behauptung von Inspirationen und Einflüssen das Urteil des Gegners als unfrei oder befangen ausgemalt wird.

Uns mit dem gänzlich unkompetenten Urteil des betr. Journalisten auseinanderzusetzen, verspüren wir selbstredend keine Lust. Aber noch überflüssiger scheint es uns, Verdrehungen als Verdrehungen, Erfindungen als Erfindungen ausführlich darzutun, nachdem die oben charakterisierte Taktik bereits widerspruchslos nachgewiesen ist.

Wir wiederholen daher einfach die Mitteilung, die die „Frankfurter Zeitung" s. Z. an jenen Kritiker gerichtet hat und vor der er zu Kreuze kriechen mußte: „Auch der erneute Versuch klare und einwandfreie Gutachten zu verschleiern, wurde durchschaut." Dieser „befremdliche Wortführer einer persönlichen Recht-

haberei" ſpekuliert immer noch mit der Kritikloſigkeit ſeines weiteren Leſerkreiſes und mit der Nachſicht des Redakteurs, der ſeine Unverantwortlichkeiten verantwortlich zeichnet.

Ein verlorenes Spiel — — H. V.

ROM Die große neue Erwerbung des Thermenmuſeums, die märchenhaft ſchöne Statue von Anzio läßt die Gemüter nicht zur Ruhe kommen. Viele verſuchen ſich an der bisher nicht ganz voll befriedigend gelungenen Deutung. So hat letzthin Comparetti ſie in der Florentiner Zeitſchrift „Marzocco" als Caſſandra erklärt. Er ſtützt ſich auf antike Dramatikertexte, die aber zu allem eher als zu dieſer Skulptur paſſen. Profeſſor Löwy hat, von zwei römiſchen Journaliſten interviewt, mit Recht auf die Unhaltbarkeit der Deutung Comparettis hingewieſen. Nun melden ſich auch die modernen Künſtler, welche bis jetzt geſchwiegen haben. In einer Zuſchrift an die „Tribuna" vom 24. Dez. hebt A. Simonetti, der Maler und Antiquar, hervor, daß ſeiner Anſicht nach die Skulptur unzweifelhaft männlich ſei und daß ſie einen Tempelknaben vorſtelle. Wie man ſieht, wird die Frage der Benennung immer komplizierter. Unleugbar liegt ein großer Teil des Zaubers der Skulptur gerade in ihrem Rätſelhaften, Unbeſtimmten. L. P.

ZUM SCHUTZ DER KIRCHENSCHÄTZE Der preußiſche Kultusminiſter hat an die ſämtlichen Biſchöfe ein Rundſchreiben gerichtet, worin erſucht wird, die Kirchenvorſtände auf die Notwendigkeit der vorherigen ſtaatlichen Genehmigung zur Veräußerung von kirchlichen Gegenſtänden, die einen geſchichtlichen, wiſſenſchaftlichen oder Kunſtwert haben, nochmals eindringlich und unter Verweiſung auf die zivilrechtliche Haftung der Mitglieder der Kirchenvorſtände für die Vermögensnachteile der Kirchengemeinden aufmerkſam machen zu wollen. Neuerdings ſind wieder Fälle zur Kenntnis des Miniſters gelangt, in denen Kirchenvorſtände den Verkauf wertvoller kirchlicher Kunſtgegenſtände ohne ſtaatliche Genehmigung beſchloſſen haben. Wenn dem Rundſchreiben nun auch wirklich — wo nötig — Nachdruck geliehen wird, ſo könnte man mit der Fürſorge des Kultusminiſteriums in Preußen ſehr zufrieden ſein und dasſelbe auch den zuſtändigen Stellen in den anderen Bundesſtaaten empfehlen.

ZÜRICH Maler Hans Brühlmann in Stuttgart, ein geborener Schweizer, erhielt den Auftrag, die Loggia der neuen von Moſer erbauten Kunſthalle in Zürich mit Monumentalgemälden zu ſchmücken. Geplant ſind drei größere Gruppen, ſowie eine Reihe von Einzelgeſtalten.

B—m.

Herr Dr. Reiche bittet uns um Aufnahme folgender Berichtigung zu ſeinem Aufſatz über das Rheiniſche Provinzial-Muſeum zu Bonn, in Nr. 23, I. Jahrg., wo es auf Seite 724 in Zeile 26 heißen muß ſtatt „die Erkenntnis wächſt": „in der Erkenntnis".

Gleichzeitig gibt er folgenden Nachtrag: Von der nach Bonn überführten Weſendonk-Galerie ſind im Kaiſer Friedrich-Muſeum zu Berlin folgende Gemälde zurückgeblieben: Lorenzo Coſta, Heilige Familie; Joachim Patinier, Landſchaft mit Jagd; Adriaen van Oſtade, Tanz auf der Dorfſtraße; Jacob van Ruisdael, Ruine im Walde; Jan Vermeer van Haarlem, Fernſicht über Dünen; Meindert Hobbema (nach Cohen ebenfalls Jan Vermeer van Haarlen), Dorfſtraße.

LITERATUR

Rembrandt-Zeichnungen im Budapeſter Muſeum der bildenden Künſte. 26 bisher unveröff. Blätter in Lichtdruck, herausgegeben von GABRIEL v. TÉREY. Verlag K. W. Hierſemann, Leipzig. Preis 110 M., ab 15. Jan. 200 M.

Von den auf uns gekommenen Zeichnungen Rembrandts, deren Zahl etwa 1200 betragen mag, ſind bis jetzt über 600 publiziert worden. Dieſen ſchließt ſich die neue Mappe an, die Handzeichnungen bringt, die ſelbſt bei der Fachwiſſenſchaft nur wenig bekannt und von denen nur ein paar — und zwar in ſehr verkleinertem Maßſtabe und nur ſchwarz — bisher reproduziert worden ſind. Die Mehrzahl, alles wundervolle Blätter, iſt noch vollſtändig unbekannt, es ſeien hier nur die Bildniſſe der Saſkia und des Lieven Coppenol, ferner die große Kompoſition: Joſeph und ſeine Brüder bei den Herden von Dothan, der herrliche weibliche Akt und die drei Löwenzeichnungen genannt.

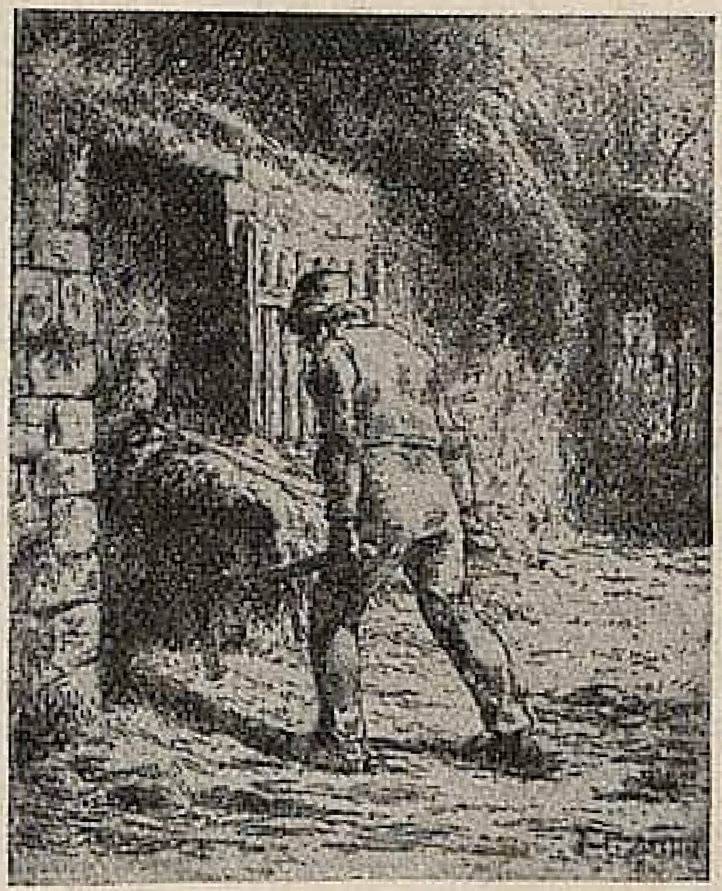
Die Reproduktion iſt originalgetreu und in vorzüglichem Lichtdruck ausgeführt.

Im Frühjahr erſcheint bei F. Bruckmann A.-G., München, in einer beſchränkten numerierten Auflage ein zweibändiges Werk über FRANKENTHALER PORZELLAN von Konſervator Dr. Friedrich H. Hofmann mit Abbildungen von an die 600 Figuren, Gruppen uſw. Der Subſkriptionspreis wird etwa 100—120 M. betragen. Wir verfehlen nicht, die Porzellanſammler ſchon jetzt auf die monumentale Publikation aufmerkſam zu machen.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Bei Amsler & Ruthardt, Berlin, kommt am 1. Februar und folgende Tage eine reichhaltige graphische Sammlung unter den Hammer, die außer dem radierten Werk von Daniel Chodowiecki (zumeist aus dem Nachlasse des Herrn Joachim Sagert) eine Reihe, zum Teil sehr seltener handschriftlich bezeichneter Frühdrucke und Probedrucke moderner Künstler aus der Sammlung Paul Helm-Hamburg bringt. Der reich illustrierte Katalog verzeichnet 1226 Nummern, darunter Blätter von Bauer, Boehle, Bone, Geyger, Greiner, Baden, Israels,



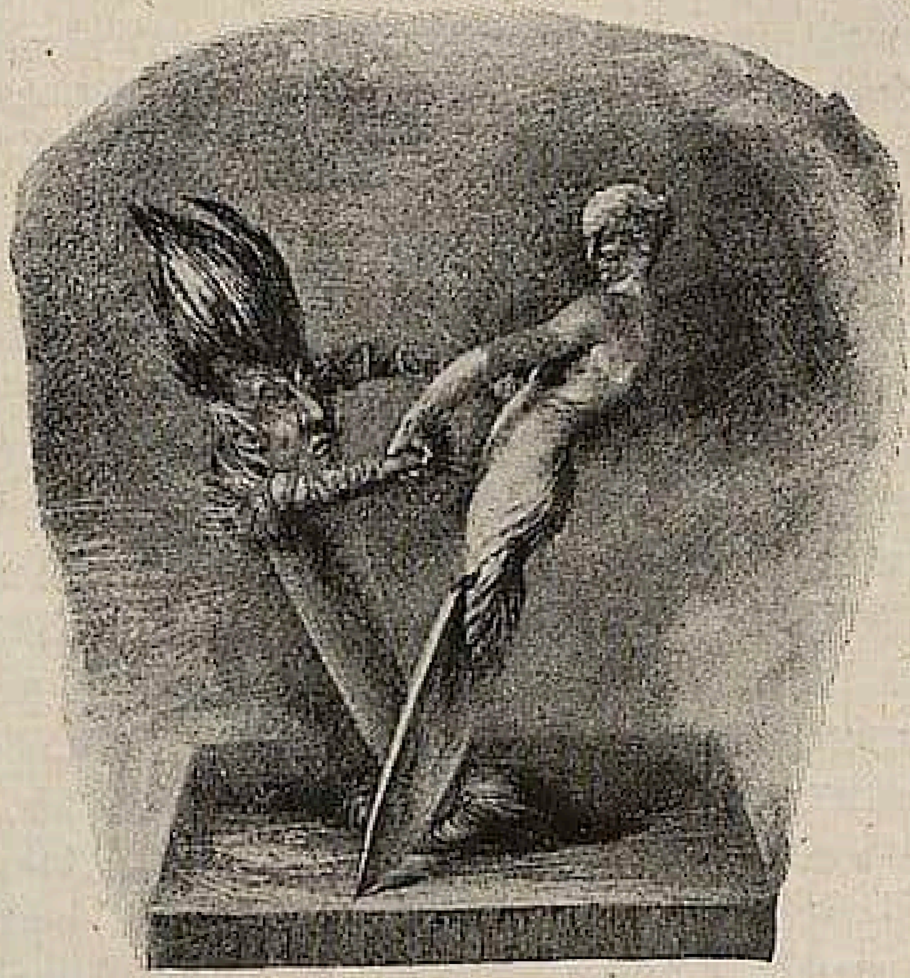
JEAN FRANÇOIS MILLET. Kat.-Nr. 972 der Kupferstichversteigerung bei Amsler & Ruthardt, Berlin, am 1. Februar u. ff. Tage.



ALPHONSE LEGROS. Kat.-Nr. 658 der Kupferstichversteigerung bei Amsler & Ruthardt, Berlin, am 1. Februar u. ff. Tage.

Klinger, Liebermann, Menzel, Rops, Stauffer, Strang, Whistler, Zorn. Einen besonderen Hinweis verdient neben der schon erwähnten Chodowiecki-Sammlung eine Serie von Originalarbeiten Menzels mit prachtvollen Seltenheiten und frühen Plattenzuständen, die in ihrer Art ganz außerordentlich ist und ähnlich sobald kaum wieder auftauchen dürfte. Auch soll auf einige besonders interessante kunstgeschichtlich wertvolle Blätter aufmerksam gemacht werden, so von Méryon, Millet und einige feine Stücke von Whistler. Im ganzen aber gibt der Katalog einen vortrefflichen Überblick über die Höhepunkte graphischer Kunst im 19. Jahrhundert. Von Klinger, von dem schon früher bei Amsler & Ruthardt Unica auftauchten, wird auch die genannte Auktion einige Seltenheiten bringen, deren Preisen man mit besonderer Spannung entgegensehen darf. C.

BERLIN Im Antiquariat von Karl Ernst Henrici, Berlin, kommt am 24. und 25. Januar eine interessante Sammlung von Autographen, Ansichten, Porträts und Original-Silhouetten zur Versteigerung, die zum größten Teil mehr noch als literargeschichtlich kunstgeschichtlich interessant sind. In der Hauptsache handelt es sich dabei um Stücke, die den Goethe-Schiller-Kreis und das Leben in Weimar unter Karl August angehen. Unter den Original-Silhouetten steht obenan ein herrlicher Schattenriß des dreißig-



ADOLPH VON MENZEL. Kat.-Nr. 806 der Kupferstichversteigerung bei Amsler & Ruthardt, Berlin, am 1. Februar u. ff. Tage.

jährigen Schiller, der als Bildnis des Dichters charakteriſtiſch iſt. — In der Rubrik der Muſiker-Autographen befinden ſich ebenfalls viele ſeltene Stücke, ſo Originalmanuſkripte von Bach, Bellini, Gluck, Haydn, Liſzt und Wagner.

FRANKFURT a. M. Bei Adolf Heß Nachf. in Frankfurt a. M. werden in den kommenden Wochen eine Reihe wichtiger Münzſammlungen unter den Hammer kommen. Den Anfang macht eine aus 930 Nummern beſtehende Serie von Münzen und Medaillen auf die Reformation und den Proteſtantismus. (Verſteigerung am 27. Januar.) — Es folgt dann am 31. Januar und folgende Tage die Auktion der Sammlung Sir Maurice Holzmann in London, die neben einigen ſchönen antiken Münzen und einer numismatiſchen Bibliothek hauptſächlich neuere Goldmünzen und Taler aller Länder umfaßt. — Als dritte Verſteigerung ſei die Sammlung des General von Graba-Dresden mit 2300 Nummern, welche Brakteaten enthält. Die Kataloge der erwähnten Auktionen ſind mit Lichtdrucktafeln illuſtriert.

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM Fred. Muller & Cie. hielten in dieſer Saiſon ihre erſte große Verſteigerung alter Kunſt vom 30. Nov. bis 3. Dez. ab. Unter den Hammer kamen hauptſächlich kunſtgewerbliche Arbeiten und Antiquitäten, nebſt einer Anzahl alter Gemälde, Stiche, Zeichnungen uſw.

ALTE GEMÄLDE: Unter dieſen erzielte den höchſten Preis, 5800 fl., das prächtige Gartenfeſt von Dirck Hals. Das in der holländiſchen Preſſe viel beſprochene und ſogar beſungene Porträt von Jooſt van den Vondel von F. Bol wurde für 4150 fl. zugeſchlagen und blieb in Amſterdam. Von den übrigen Gemälden brachte Nr. 9, J. D. Cool, eine Trinkſtube, 520 fl.; Nr. 14, W. de Geeſt, Porträt des naſſauiſchen Statthalters von Friesland, Wilh. Friedr. Caſimir, 850 fl.; Nr. 15, J. v. Goyen, Flußlandſchaft, 3500 fl.; Nr. 31, J. M. Molenaer, Wirtshausinterieur, 875 fl. (erzielte auf der 2. Verſt. Hoogendijk u. a. in Amſterdam am 28. April 1908 als Nr. 90 580 fl., hier auch abgebildet); Nr. 44, P. P. Rubens, Landſchaft, 4600 fl.; Nr. 48, J. Steen, Heimkehr des Trinkers, 2875 fl.; Nr. 50, D. Teniers, Porträt eines polniſchen Oberſten mit ſeiner Dame, mit Stallinterieur als Hintergrund, 3000 fl.; Nr. 53, E. v. d. Velde, Winterlandſchaft, 840 fl.; Nr. 56, S. de Vlieger, Marine, 640 fl.; Nr. 63, J. Wijnants, große Landſchaft, 480 fl. Von den Amſterdamer Stadtanſichten wurden für Nr. 107, J. Beerſtraten, „Nieuwe Haarlemmersluis", 1825 fl. gezahlt; Nr. 108, J. Ekels, „Jan Roodenpootstoren", 650 fl.; Nr. 109, derſelbe, „Nieuwe Haarlemmersluis", 610 fl.; Nr. 113, N. J. B. Raguenet, Blick auf den Dam, 1450 fl.

WANDGEMÄLDE: Nr. 782, holländiſche Landſchaften (Louis XVI., fünfteilig), 1500 fl.

BILDHAUERWERKE: Nr. 824, vier Gartenſtatuen aus Sandſtein (die Jahreszeiten), 170 fl.; Nr. 830a, große Gartenvaſe, 975 fl.; Nr. 838, Terrakottabüſte eines amerikaniſchen Generals (Ende 18. Jahrh.; Abb. i. Kat.), 1200 fl.; Nr. 839, Bronzene Reiterſtatuette von Guſtav Adolf (1. Hälfte des 17. Jahrh.; Abb. i. Kat.), 330 fl.

STICHE: Nr. 1065, zwei farbige Blätter nach W. Nutter, 390 fl.; Nr. 1073, farbiges Blatt nach W. Ward, 340 fl.

ALT-DELFTER FAYENCE: Nr. 126, ein Paar geriefte Henkelkannen mit Deckel, mit blauem Dekor und dem Monogr. von Auguſtijn Reygens (Abb. i. Kat.), 340 fl.; Nr. 130, Suppenterrine und zwei Saucieren mit polychromem Dekor und Gold (Abb. i. Kat.), 700 fl.; Nr. 138, prachtvolle geriefte Schale mit Rot, Blau und Grün (A. Pynacker; Abb. i. Kat.), 540 fl.; Nr. 158, Teller mit Louis XIV.-Dekor (Abb. i. Kat.), 180 fl.; Nr. 167, Teller mit der Findung Moſis (Abb. i. Kat.), 165 fl.; Nr. 171, ein Paar Teller mit Rot, Blau und Gold (A. Pynacker; Abb. i. Kat.), 390 fl.; Nr. 399, Garnitur einer Deckelvaſe und zweier Flaſchenvaſen mit blauem Dekor (Lambertus van Eenhoorn, aus der Fabrik „de metale pot"; Abb. i. Kat.), 1600 fl.; Nr. 415, kleine Vaſe mit blauem Dekor (Louis Fictoor), 350 fl.; Nr. 421, großer Bierſchoppen mit ſilbernem Deckel, mit Rot, Blau und Gold (Abb. i. Kat.), 1900 fl.; Nr. 424, Kanne mit blauem Fond und in reicher Silberfaſſung (Abb. i. Kat.), 370 fl.; Nr. 480/81, zwei Statuetten von Hähnen mit polychromem Dekor, 980 fl.; Nr. 498, ſechs Teller mit polychromem Dekor, 440 fl.; Nr. 527, zwei große (Durchmeſſer 40 cm) Kacheln mit polychromem Dekor, 455 fl.

PORZELLAN: chineſiſches und japaniſches: Nr. 206, Garnitur von drei Vaſen mit blauem Dekor (Abb. i. Kat.), 710 fl.; Nr. 211, ein Paar Vaſen mit blauem Dekor, (Abb. i. Kat.), 360 fl.; Nr. 213, zwei zylindriſche Vaſen mit prachtvollem blauen Fond, mit Drachen und Blumen (Abb. i. Kat.), 3350 fl.; Nr. 220, ein Paar birnenförmige Vaſen mit blauem Dekor, 650 fl.; Nr. 234, drei kleine Deckelvaſen mit blauem Dekor, 270 fl.; Nr. 245, vier Flaſchenvaſen mit blauem Dekor, 170 fl.; Nr. 266, ein Paar Statuetten von Sperbern mit blauer und grüner Glasur (Abb. i. Kat.), 700 fl.; Nr. 267, Statuette einer Japanerin, 200 fl.; Nr. 288, großer Teller mit blauem Dekor, 185 fl.; Nr. 289, vier Teller (famille verte), 600 fl.; Nr. 293, Teller (famille

verte), 525 fl.; Nr. 294, Teller mit polychromem Dekor und Gold, mit Wappen von Flandern, 370 fl.; Nr. 301, Eßservice mit blauem Dekor (230 Stücke), 1375 fl.; Nr. 303, desgl. (139 Stücke), 1025 fl.; Nr. 307, große Kumme mit blauem Dekor, 170 fl.; Nr. 315, ein Paar Kummen mit Deckel, mit blauem Dekor, 300 fl.; von der großen Anzahl der übrigen Kummen wurde das Stück mit rund 100 fl. bezahlt; europäisches: Nr. 545, großes Amstel-Service mit polychromem Dekor (130 Stücke), 1825 fl.; Nr. 551, Frankenthaler Liebesgruppe (Carl Theodor), 420 fl.; Nr. 553, Höchster Tintenfaß (Abb. i. Kat.), 550 fl.; Nr. 561, Niederwiller Service (195 Stücke), 1400 fl.; Nr. 574, drei Chelsea-Gruppen, 325 fl.

MÖBEL: Nr. 602, prächtiger Schrank aus Palisander mit Ebenholz (holländ. 17. Jahrh.; Abb. i. Kat.), 1725 fl.; Nr. 604, desgl., 1100 fl.; Nr. 605, desgl., 500 fl.; Nr. 625, Vitrine (holländ. Mitte 18. Jahrh.), 320 fl.; Nr. 626, Vitrine (Louis XVI.), 390 fl.; Nr. 640, große Kommode aus Rosenholz (Louis XV.; Abb. i. Kat.), 670 fl.; Nr. 705, kleiner Sessel von seltener Form (Louis XVI.; Abb. i. Kat.), 700 fl.; Nr. 706, vier kleine Stühle (holländ. 17. Jahrh.; Abb. i. Kat.), 1000 fl.; Nr. 723, zehn Stühle (Louis XIV.; Abb. i. Kat.), 1500 fl.; Nr. 727, zwölf geschnitzte Stühle (Louis XIV.), 700 fl.; Nr. 729, sechs Stühle und zwei Armsessel (Louis XV.), 420 fl.; Nr. 730, zwölf Stühle und zwei Armsessel (holländ. 17. Jahrh.), 600 fl.; Nr. 733, ein Tabouret (Louis XV.), 220 fl.

UHREN: Nr. 802, Tischuhr aus Ebenholz (Ino Thwaites Clerkenwell London), 340 fl.; Nr. 806, Uhr auf Konsole mit Spielwerk (um 1770), 360 fl.; Nr. 809, große Uhr aus weißem Marmor mit Goldbronze, bez. Garrigues à Paris, 650 fl.; Nr. 817, Bronzeuhr in Form eines Cupido mit Lanterne (Empire), 305 fl.

SILBER, SCHMUCK UND SPITZEN: Nr. 853, silberne Tabaksdose (Louis XVI.), 450 fl.; Nr. 854, vier silberne Armleuchter (Louis XVI.), 350 fl.; Nr. 898, Perlenkollier aus 18 Reihen, 13400 fl.; Nr. 898 D, Perlenhalsband, 2500 fl.; Nr. 898 E, zwei Brillantohrringe, 3800 fl.; Nr. 984/85, zwei venetianische Spitzen à 1 m Länge, 500 fl.; Nr. 988, Jabot (Aleçon), 190 fl.

WAFFEN: Nr. 1016, deutsche Armbrust (16. Jahrhundert), 600 fl.; Nr. 1017, reich eingelegtes Jagdgewehr (17. Jahrh.), 375 fl.; Nr. 1018, deutsches Pulverhorn aus vergoldeter Bronze (16. Jahrh.; Abb. i. Kat.), 525 fl.; Nr. 1019, desgl. aus ziseliertem Eisen (Abb. i. Kat.), 350 fl.

Wichtige Preise der Versteigerung japanischer Kunstwerke der Sammlung Waida aus Osaka u. a. nebst einigen chinesischen Arbeiten, unter Leitung von R. W. P. de Vries am 30. Nov. bis 1. Dez.:

HOLZSCHNITTE: Nr. 15, Masunobu (Abb. i. Kat.), 105 fl.; Nr. 18, Tsuki-Oka Tanghe, 72 fl.; Nr. 19, derselbe (Abb. i. Kat.), 350 fl.; Nr. 21. Okumura Toshinobu, 32 fl.; Nr. 22, derselbe, 24 fl.; Nr. 23, derselbe, 36 fl.; Nr. 27, Ishikawa Toyonobu, 30 fl.; Nr. 28, derselbe, 30 fl.; Nr. 32, Buntcho, 32 fl.; Nr. 33, Gakutei, 60 fl.; Nr. 37, Harunobu, 170 fl.; Nr. 38, derselbe (Abb. i. Kat.), 190 fl.; Nr. 40, derselbe, 115 fl.; Nr. 41, derselbe, 50 fl.; Nr. 42, derselbe (Abb. i. Kat.), 200 fl.; Nr. 43, derselbe (Abb. i. Kat.), 60 fl.; Nr. 44, derselbe (Abb. i. Kat.), 76 fl.; Nr. 48, derselbe, 52 fl.; Nr. 49, derselbe, 40 fl.; Nr. 50, derselbe, 33 fl.; Nr. 67, Hiroshige, 340 fl.; Nr. 68, derselbe, 60 fl.; Nr. 78, derselbe, 110 fl.; Nr. 89, Hokkei, 62 fl.; Nr. 93, Hokusai, 60 fl.; Nr. 99, derselbe, 50 fl.; Nr. 100, derselbe, 33 fl.; Nr. 106, derselbe, 38 fl.; Nr. 108, derselbe, 32 fl.; Nr. 109, derselbe, 32 fl.; Nr. 110, derselbe (Abb. i. Kat.), 90 fl.; Nr. 118, derselbe, 45 fl.; Nr. 119, derselbe, 46 fl.; Nr. 120, derselbe, 56 fl.; Nr. 123, derselbe (Abb. i. Kat.), 90 fl.; Nr. 125, derselbe, 32 fl.; Nr. 129, Kikumaro, 80 fl.; Nr. 130, Koriusai (Abb. i. Kat.), 100 fl.; Nr. 135, derselbe, 50 fl.; Nr. 137, derselbe, 52 fl.; Nr. 144, Kunisada, 51 fl.; Nr. 162, derselbe, 55 fl.; Nr. 163, derselbe, 90 fl.; Nr. 192, Kuniyoshi, 60 fl.; Nr. 200, Kiyonaga (Abb. i. Kat.), 65 fl.; Nr. 202, derselbe (Abb. i. Kat.), 60 fl.; Nr. 204, derselbe, 50 fl.; Nr. 213, Utamaro (Abb. i. Kat.), 370 fl.; Nr. 214, derselbe (Abb. i. Kat.), 100 fl.; Nr. 215, derselbe, 210 fl.; Nr. 220, derselbe, 55 fl.; Nr. 221, derselbe (Abb. i. Kat.), 120 fl.; Nr. 224, derselbe, 40 fl.; Nr. 227, derselbe, 35 fl.; Nr. 229, derselbe (Abb. i Kat.), 70 fl.; Nr. 233, derselbe (Abb. i. Kat.), 51 fl.

KUNSTGEWERBLICHE ARBEITEN: Nr. 477, Wandschirm von Sotatsu, 115 fl.; Nr. 478, Wandschirm von Eitoku, 120 fl.; Nr. 479, Wandschirm von Sotatsu, 125 fl.; Nr. 480, Wandschirm von Shugetsu, 80 fl.; Nr. 481, Wandschirm von Sotatsu, 110 fl.; Nr. 483, Buddhastatue aus Holz (Abb. i. Kat.), 160 fl.; Nr. 485, Holzstatue (Jizo; Abb. i. Kat.), 130 fl.; Nr. 487, Holzstatue (Amida), 62 fl.; Nr. 489, Holzstatue (Oni), 50 fl.; Nr. 490, Holzstatue (Aichi; Abb. i. Kat.), 50 fl.; Nr. 502, Holzstatue (Amida; Abb. i. Kat.), 72 fl.; Nr. 508, Holzstatue (Amida, chines. Arb.; Abb. i. Kat.), 80 fl.; Nr. 509, Holzstatue (Jizo, chines. Arb.; Abb. i. Kat.), 200 fl.; Nr. 516, Blumentopf, Lackarbeit, 50 fl.; Nr. 518, Sattel, Lackarbeit mit Perlmutter, 80 fl.; Nr. 519, Papierdose, Lackarbeit, 90 fl.; Nr. 520, Papierdose, Lackarbeit, von Kamakura (Abb. i. Kat.), 130 fl.; Nr. 522, Papierdose, Lackarbeit (Abb. i. Kat.), 175 fl.; Nr. 524, Teedose, Lackarbeit, 72 fl.; Nr. 525, Teedose, Lackarbeit von Ritsuo, 70 fl.; Nr. 526, Teedose, Lackarbeit

von Nachiji, 60 fl.; Nr. 534, Tabakdofe, Lackarbeit von Ritfuo, 45 fl.; Nr. 537, Inro (Sameji), 70 fl.; Nr. 541, Inro, 54 fl.; Nr. 545, Inro (Foundamé), 120 fl.; Nr. 546, Inro (Foundamé), 70 fl.; Nr. 547, Inro, 62 fl.; Nr. 548, Inro, 72 fl.; Nr. 553, Inro (Sabiji), 62 fl.; Nr. 559, Inro (Nachiji), 60 fl.; Nr. 561, Inro, 200 fl.; Nr. 569, Inro (Foundamé), 52 fl.; Nr. 570, Inro (grauer Lack), 105 fl.; Nr. 574, Inro (grüner Lack), 150 fl.; Nr. 589, Tabakdofe von Minko, 75 fl.; Nr. 601, Netzke, 75 fl.; Nr. 621, Netzke, bez. Tomotada, 52 fl.

BRONZE: chinefifche: Nr. 653, Vafe, Ming-Periode (Abb. i. Kat.), 40 fl.; Nr. 654, Räuchervafe (Abb. i. Kat.), 45 fl.; Nr. 657, Schale, 41 fl.; Nr. 659, Räuchervafe (Abb. i. Kat.), 45 fl.; Nr. 660, Räuchervafe (Abb. i. Kat.), 54 fl.; Nr. 665. Räuchervafe (Abb. i. Kat.), 50 fl.; Nr. 666, Glocke (Abb. i. Kat.), 110 fl.; japanifche: Nr. 669, Vafe, 29 fl.; Nr. 674, Vafe mit Drachenverzierungen, 26 fl.; Nr. 676, Vafe (Abb. i. Kat.), 30 fl.; Nr. 690, Räuchervafe (Abb. i. Kat.), 28 fl.

DIVERSES: Nr. 696, Dofe aus Eifen, 55 fl.

K. E.

BERLIN Ergebniffe der Auktion vom 8.—10. Dezember 1909 bei Rud. Lepke (Nachlaß Baron W. L., Reichsgerichtsrat Thöl und H. Emden).

Nr. 27. Curteluhr, verfchiedenfarbige Bronze, 940 M.; Nr. 29. Silbernes Speifefervice, 1450 M.; Nr. 30. Große, altchinefifche Bronzeftatuette, 895 M.; Nr. 32. Silberne Ampel, 500 M.; Nr. 35. Vier vergoldete Bronze-Appliques, Louis XV., 1110 M.; Nr. 39. Ein Paar große Sèvres-Porzellanvafen, 2680 M.; Nr. 40. Großer Wandteppich, 3500 M.; Nr. 43. Perfifcher Teppich, Täbris, 1610 M.; Nr. 44. Bildnis Johannes des Beftändigen, Cranach-Schule, 325 M.; Nr. 61. Nadelbüchfe, 445 M.; Nr. 67. Nautilus aus Kriftallglas, 300 M.; Nr. 71. Tafchenuhr, emailliertes Gehäufe u. Zifferblatt, 18. Jahrh., 405 M.; Nr. 72. Desgl., in filberner Kapfel, 655 M.; Nr. 85—86. Ein Paar Wedgwood-Medaillons, 460 M.; Nr. 87. Gotifche Kaffette, 675 M.; Nr. 90. Goldemaillierte Tafchenuhr, 830 M.; Nr. 92. Goldemaillierte, englifche Tafchenuhr, 875 M.

Pergament-Manufkripte, Stammbücher aus der Sammlung Hermann Emden: Nr. 176. Stammbuch in den Jahren von 1605—1613, 450 M.; Nr. 178. Indifcher Bucheinband, 200 M.; Nr. 181. Spanifches Pergament-Manufkript des 16. Jahrhunderts, 405 M.; Nr. 182. Ölminiaturen, 360 M.; Nr. 183. Bucheinband, 310 M.; Nr. 186. Perfifches Manufkript, 435 M.; Nr. 187. Span. Manufkript des 16. Jahrhunderts, 440 M.; Nr. 188. Pergament-Manufkript des 15. Jahrhunderts, 475 M.; Nr. 189. Pergament-Manufkript, livre d'heures des 15. Jahrhunderts, 1200 M.; Nr. 191. Livre d'heures, gedruckt bei Gilles Hardouryn, 830 M.; Nr. 192. Pergament-Manufkript, 1310 M.; Nr. 193. Desgl., 1100 M.; Nr. 194. Desgl., 720 M.; Nr. 195. Desgl., 560 M.; Nr. 196. Biblia sacra, 520 M.

Nr. 273. Große Sèvres-Kamingarnitur, 1220 M.; Nr. 296. Nußholz-Ausftellungsfchrank, 300 M.; Nr. 297. Desgl., 820 M.; Nr. 310. Antependium, 505 M.; Nr. 312. Perfifcher Teppich, 450 M.; Nr. 328. Große, alte Elfenbeinminiatur, 695 M.; Nr. 340. Aubiffonteppich, 580 M.; Nr. 357. Große gotifche Lindenholzgruppe, 410 M.; Nr. 358. Gotifche Figur, 340 M.; Nr. 376. Großer Joraghan-Teppich, 475 M.

Das Gefamtrefultat der Auktion (791 Nummern) betrug 96 802 M.

KÖLN Ergebnis der Verfteigerung von Gemälden, Miniaturen ufw. (aus den Nachläffen Dr. Denhardt, Dr. Baumeifter) bei Peter Hanftein (Math. Lempertz' Antiquariat) am 29. und 30. November.

Nr. 1. Andreas Achenbach, Mondaufgang bei Scheveningen, 4900 M.; Nr. 8. Ludolf Bakhuifen, Marine, 290 M.; Nr. 11. Jan Both, Flußlandfchaft, 255 M.; Nr. 17. Arnoldus Bloemers, Früchte- und Blumenftilleben, 295 M.; Nr. 26. Alexandre Calame, Waldlandfchaft, 305 M.; Nr. 31. G. H. de Caftro, Stilleben mit Affe, 445 M.; Nr. 43. Lucas Cranach d. Ä., Bildnis Friedrichs des Weifen, 600 M.; Nr. 45. Derf., Bildnis eines fächfifchen Kurfürften, 460 M.; Nr. 55. Cornelis Dufart, Die Weinprobe, 560 M.; Nr. 56. Derf., Tanzendes Bauernpaar, 450 M.; Nr. 57. Anthonis van Dyck, Damenporträt, 500 M.; Nr. 78. Geldorp Gortzius, Weibliches Bildnis, 1020 M.; Nr. 83. Cornelis de Heem, Blumenftück, 430 M.; Nr. 100. Ital. Meifter, Madonna mit Kind, 780 M.; Nr. 110. M. A. Koekkoek, Sommerlandfchaft im Gelderland, 520 M.; Nr. 142. F. Moucheron, Gebirgige Landfchaft, 400 M.; Nr. 146. Pieter Neefs, Kircheninterieur, 230 M.; Nr. 154. Julius Noerr, Jagdgefellfchaft, 1960 M.; Nr. 187. J. C. Schotel, Marine, 305 M.; Nr. 211. Eugène Verboekhoven, Landfchaft mit Tieren, 325 M.; Nr. 222. Jan Hendrik Vordecker, Bauernhof, 1010 M.; Nr. 231. Jan Wijnants, Landfchaft, 1055 M. — MINIATUREN: Nr. 327. Handfchrift aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, 1270 M.; Nr. 328. Horologium, 1000 M.; Nr. 349. Ovale Miniatur, 400 M.

London Vielerlei wurde während der letzten Wochen angeboten, Bilder, Kunftblätter, Kunftmöbel, Vafen, Münzen ufw. Die höchften Summen aber wurden für Schmuckgegenftände, vor allem Perlen ausgegeben. Ein einziger Tag brachte für folche £ 50.000 ein!

Unter den Bildern der Mrs. Hartmann, von deren Sammlung bereits das letzte Mal die Rede war, befand ſich eines, das der Holbeinſchule zugeſchrieben war, ſeiner ziemlich üblen Verfaſſung wegen aber nicht viel Aufmerkſamkeit erregt hatte. Als es an die Reihe kam, zeigte es ſich, daß die zwei beſten Kenner alter Bilder unter den Londoner Kunſthändlern, Agnew und Dowdeswell, das Bild für etwas Bedeutendes hielten. Es ſtellt einen Mann und eine Frau in dunkler Kleidung dar und wurde ſchließlich für £ 1000 von Agnews erworben. Aus der Hartmannſammlung ſtammte auch eine dem Conegliano zugeſchriebene Madonna mit Kind die 105 gs. (Böhler), und eine italieniſche „Heilige Familie", die 80 gs. (Dowdeswell) brachte. Am gleichen Tage trug ein aus andrer Quelle ſtammender A. van der Neer: Mondlichtſzene mit Fluß, Häuſern und Booten 340 gs. ein. — Dann gab es noch einen bedeutenden Bilderverkauf, die Auktion der Sammlung des verſtorbenen Earl von Sheffield, meiſt aus Familienporträts von der Hand engliſcher Meiſter, darunter Reynolds, Gainsboroughs, Romneys uſw. beſtehend. Die höchſte Summe brachte das Porträt von Anna, dritter Frau des erſten Earl von Sheffield ein, deſſen Zuſchreibung nicht ſicher iſt; es wurden 2800 gs. von Agnews dafür bezahlt. Bilder von Reynolds trugen von 520—850 gs. ein; ein Gainsborough; der erſte Earl von Guilford 440 gs.; zwei Romneys 620 u. 500 gs.; ein N. Maes: Herrenporträt 920 gs. Agnew); zwei Porträts von F. Pourbus 580 gr.; zwei Porträts Karls I. und ſeiner Gemahlin 640 gs.; ein Porträt des J. B. Colbert, ſigniert Sebaſtien Bourdon 580 gs.; ein dem Zucchero zugeſchriebenes Porträt „Queen Eliſabeth" 500 gs. Im ganzen brachte die hiſtoriſch intereſſante, künſtleriſch zum größten Teil mittelmäßige Sammlung £ 16.724.4.0., eine recht gute Summe. Aus einer anderen Sammlung ſtammte am gleichen Tage ein dem Rembrandt zugewieſenes Porträt eines orientaliſchen Prinzen, das Lewis und Simmons um 680 gs. erſtanden.

Für Kunſtblätter wurden wie immer gute Preiſe gezahlt, z. B. The Ladies Waldegrave von V. Green nach Reynolds £ 189; Counteß Spencer nach demſelben Meiſter von Bartolozzi, ein koloriertes Blatt, £ 131.5.0; Mrs. Arbuthnot nach Hoppner von S. W. Reynolds £ 136.10.0.

In einer Kunſtmöbelverſteigerung, die auch mehrere Händler vom Feſtland angelockt hatte, zahlten Lewis und Simmons 5000 gs. für eine Louis Seizegarnıtur, ein Geſchenk der Maria Antoinette an einen engliſchen Geſandſchaftsrat. Dieſe Garnitur iſt mit köſtlichen alten Gobelins bezogen. Auch für engliſche Möbel gab es hohe Preiſe, desgleichen für Porzellan, Silber uſw. 4 Mingvaſen und ein Becher, z. B., emailliert, koſteten £ 2600 (Gorer); ein Brüſſeler Gobelin, Merkur den Argus in Schlaf verſenkend, 600 gs.; ein kleiner Silberbecher aus Cromwells Zeit koſtete 820 Schillinge pro Unze; ein Goldmedaillon, Zeit Jacob I, mit Miniaturporträt von der Hand Peter Olivers 820 gs. — Für eine große Sammlung engliſcher Münzen, die der verſtorbene James Wakley zuſammengebracht hatte, wurden im ganzen £ 2895.18.6 gelöſt. Auch illuminierte Bücher wurden angeboten, darunter vor allem seltene franzöſiſche, die gute Preiſe erzielten; ferner aus der Sammlung Wheeler Smith, New York, La Bible Hyſtoriaux, ou les Hyſtoires Escolaſtres überſetzt du Latin de Pierre Comeſter par Guyatt des Moulins", ein reichilluminiertes Manuſkript des 15. Jahrhunderts mit 312 Miniaturen, darunter einer Schlacht der Israeliten mit Männern in Rüſtungen und mit Bannern. Sabin zahlte für dieſes Werk £ 1550. Quaritch kaufte für £ 89 ein „Boceace de la Genealogie des Dieux" mit frühen franzöſiſchen Holzſchnitten. Ein franzöſiſches illuminiertes Manuſkript „De Proprietatibus Rerum", 15. Jahrhundert, trug £ 350 ein, ein engliſcher Pſalter, 14. Jahrhundert, illuminiert, £ 200 uſw.

Weihnachten wegen war es in den kaum geöffneten Auktionsräumen wieder ganz ſtill geworden. Nur einiges unbedeutende wurde angeboten und losgeſchlagen. Erwähnt zu werden verdienen nur zwei Paſtellbildniſſe von John Ruſſel: „Sir W. Wolſeley" und „Lady Wolſeley", die £ 840 brachten; und zwei ſehr ſchöne Bildniſſe auf Holz, die Lucas de Heere zugeſchrieben waren: „René de Batarney, Comte de Bouchage" und „Iſabelle de Savoye, Comteſſe de Bouchage", je 8 ½×7 inches groß, £ 514.10.0. Eine Waldlandſchaft des Schotten Nasmyth brachte £ 204.15.0., ein Aquarell von John Downman £ 189 ein. — Für eine Uhr Louis XVI zahlte Partridge £ 997.10.10; für eine Altmeißner Terine Lewis und Simmons £ 399; dieſelbe Firma zahlte für eine Meißner Gruppe „Liebende" 6 inches hoch, £ 420. Dieſe und andere Stücke ſowie die zwei John Ruſſellporträts ſtammten aus der Sammlung des Sir Ch. M. Wolſeley. Eine Kurioſität eigner Art bot der Verkauf einiger Stücke des plötzlich „berühmt" gewordenen Richard Cockle Lucas, deſſen „Berühmtheit" freilich nicht den Geldbeutel ſeiner hieſigen Verteidiger zu öffnen vermochte. Wenn nichts anderes, ſo ſollte dieſes klägliche Reſultat den Herrſchaften hier beweiſen, daß die Berliner Büſte nicht von Lucas ſtammen kann. Denn zu glauben, Geheimrat Bode werde

£ 8000 für das Werk eines Mannes geben, deſſen andere Werke in öffentlicher Auktion um £ 23.2.0. im Höchſtfalle und 12 Schillinge (!) im Niedrichſtfalle losgeſchlagen wurden, heißt doch ſchon jede Vernunft abſichtlich ſchweigen laſſen. Faſt kommt man auf den Gedanken, dieſe Auktion ſei ſchnell veranſtaltet worden, um die große Reklame durch die Berliner Büſte noch kräftig auszunützen. Das iſt nun freilich, ſehr erfreulicherweiſe, fehlgelungen. F.

MÜNCHEN Ergebniſſe der am 29. Nov. 1909 bei Dr. Jakob Hirſch ſtattgehabten Verſteigerung der Sammlung Guſt. Philipſen (Ausführl. Vornotiz in Heft 21 des 1. Jahrgs.). Es erzielten:

Nr. 22: 1225 M.; Nr. 67: 735 M.; Nr. 110: 805 M.; Nr. 123: 910 M.; Nr. 138: 540 M.; Nr. 283: 485 M.; Nr. 316: 730 M.; Nr. 385: 3550 M.; Nr. 405: 465 M.; Nr. 413: 850 M.; Nr. 419: 655 M.; Nr. 446: 415 M.; Nr. 486: 2275 M.; Nr. 504: 4750 M.; Nr. 508: 445 M.; Nr. 509: 850 M.; Nr. 511: 410 M.; Nr. 627: 410 M.; Nr. 686: 750 M.; Nr. 701; 520 M.; Nr. 735: 800 M.; Nr. 764: 500 M.; Nr. 765: 500 M.; Nr. 767: 4425 M.; Nr. 768: 1325 M.; Nr. 769: 1825 M.; Nr. 770: 2300 M.; Nr. 803: 780 M.; Nr. 820: 850 M.; Nr. 912: 1450 M.; Nr. 973: 1075 M.; Nr. 1187: 1300 M.; Nr. 1267: 595 M.; Nr. 1292: 950 M.; Nr. 1333: 675 M.; Nr. 1358: 855 M.; Nr. 1420: 2150 M.; Nr. 1469: 560 M.; Nr. 1506: 500 M.; Nr. 1529: 2025 M.; Nr. 1605: 960 M.; Nr. 1723: 460 M.; Nr. 1751: 1200 M.; Nr. 1761: 580 M.; Nr. 1786: 480 M.; Nr. 1790: 1375 M.; Nr. 1791: 2800 M.; Nr. 1950: 400 M.; Nr. 2061: 1225 M.; Nr. 2073: 7400 M.; Nr. 2225: 425 M.; Nr. 2231: 2250 M.; Nr. 2241: 710 M.; Nr. 2275: 405 M.; Nr. 2330: 595 M.; Nr. 2359: 440 M.; Nr. 2403: 520 M.; Nr. 2426: 1300 M.; Nr. 2429: 1300 M.; Nr. 2439: 475 M.; Nr. 2570/71: 705 M.; Nr. 2719: 400 M.; Nr. 2942: 1025 M.; Nr. 3139: 1400 M.; Nr. 3161: 625 M.; Nr. 3162: 650 M.; Nr. 3167: 425 M.; Nr. 3188: 460 M.; Nr. 3189: 405 M.; Nr. 3194: 520 M.; Nr. 3196: 480 M.; Nr. 3197: 425 M.; Nr. 3225: 550 M.; Nr. 3231: 550 M.

PARIS Am 27. November wurden aus dem Beſitz der Marquiſe E. S. im Hotel Drouot vier Teppiche des 18. Jahrh. (2,90×1,90 m), Amor und Pſyche, Heinrich IV. und die ſchöne Gabriele, der Fiſchfang, ein Jagdſtück zuſammen für 81000 fs. an Janſen verkauft. Zwei große Kanapees, vier Marquiſen, acht große Fauteuils mit Gobelins beſpannt erſtand Bernheimer aus München für 125000 fs.

Die Verſteigerung der nachgelaſſenen Werke von Guſtave Jacquet ergab die erſtaunliche Summe von 214856 fs. Die Beteiligung war recht lebhaft; und die Preiſe ſchnellten oft rapid in die Höhe. Die Kunſtſammlungen Jacquets, aus der ein Waſſerkrug in ziſeliertem Silber im Geſchmack des 18. Jahrh. hervorzuheben iſt (1435 fs.), und ein Dolch aus der Zeit Ludwigs XV. (660 fs.) erbrachten 35000 fs.

In der Galerie Georges Petit wurde am 2. und 3. Dezember die Kollektion Polovtſoff verſteigert, die im ganzen 4343940 fs. erbrachte. Das Intereſſe für dieſe Auktion, das durch eine großzügige Reklame gehoben war, war ungewöhnlich ſtark. Aus aller Herren Länder waren zu dieſer Auktion Sammler und Händler herbeigeeilt; am meiſten kauften Pariſer Händler, ob für eigene oder fremde Rechnung iſt natürlich nicht zu ergründen. Ein vierreihiges Perlenkollier erreichte den märchenhaften Preis von 1003000 fs. Ein Diadem in Brillanten und Rubinen gab zu einem Zwiſchenfall Anlaß. Ein deutſcher Händler, der den Preis von 345000 fs. auf 346000 fs. getrieben hatte und dem der Auktionator es zuſprach, verweigerte die Abnahme und veranlaßte eine nochmalige Verſteigerung, bei der das Diadem nur 340000 fs. erzielte, ſo daß der deutſche Händler die Differenz von 6000 fs. bezahlen mußte. Seligmann erſteigerte am zweiten Tage zwei Suppenſchüſſeln in Silber, Epoche Ludwig XV., für 176000 fs. (geſchätzt auf 150000 fs.). Ich notiere weiter: Nr. 36, Néceſſaire in ziſeliertem Gold, 18. Jahrh. (geſ. 1500) 1860 an Hoteaux. — Nr. 39, Nadeletui, vergoldet, 18. Jahrh. (12 cm hoch) (geſ. 600) 1700 fs. an Graf Montalivet. — Nr. 41, prismatiſches Kriſtalletui (10 cm hoch) (geſ. 600) 900 fs. an Seligmann. — Zahlreiche kleine Etuis und Néceſſaires aus dem 17. und 18. Jahrh., vergoldet, ziſeliert und mit Emailleſchmuck erzielten ähnliche Preiſe, die meiſtens um 1—300 fs. die Forderungen überſtiegen. — Nr. 64, große Taſchenuhr in getriebenem und gravierten Silber, 17. Jahrh., 600 fs. — Nr. 65, Taſchenuhr. Stahl, geſchmückt mit ſilbernen und goldenen Figuren Ludwig XV. (geſ. 600) 625 fs. — Nr. 66, Taſchenuhr mit graviertem Karneol. Amor in einer Grotte im Relief (geſ. 600) 680 fs. — Nr. 67, Taſchenuhr mit drei Ziffernblättern in Form einer Räucherpfanne Ludwig XVI. (geſ. 1200) 1230 fs. — Nr. 70, Frauengürtel mit Taſchenuhr, graviertes Gold, teilweiſe emailliert, Ludwig XV. (17 cm hoch) (geſ. 3000) 3855 fs. — Nr. 71, Frauengürtel mit Taſchenuhr, jaspisfarbig, ziſeliertes Gold, mit Rubinen und Brillanten geſchmückt, Ludwig XV. (Höhe 16 cm) (geſ. 2500) 6100 fs. — Nr. 72, Emailminiatur, Frauenporträt Ludwig XIV. (geſ. 600) 1820 fs. — Nr. 74—78,

Emailminiaturen, die eifrig begehrt wurden und die geforderten Preiſe weit überſtiegen. Die folgenden Nnmmern, Gold- und Silberarbeiten, Emailarbeiten blieben hinter den Forderungen zurück. Dann wieder Nr. 96, Etui-néceſſaire, aus muſivartigem Chagrin in Goldeinfaſſung, 18. Jahrh. (Höhe 7) (gef. 1000) 1700 fs. — Nr. 97, Taſchenuhr in der Form eines Kaſtens, der auf einer Marmorkonſole ruht (24×10 cm (gef. 1000) 3000 fs. — Nr. 100, Néceſſaire in Achatſchachtel, golden eingefaßt, kleine Taſchenuhr im Deckel, 18. Jahrh. (10×7 cm (gef. 4000) 5500 fs. — Nr. 102, Idem mit Schäferſzene (8×8 cm; gef. 3500) 4500 fs. — Nr. 104, Perlmutterſchachtel, auf dem Deckel Kompoſition nach Fragonard: Die Liebesfortuna, 18. Jahrh. (7×11) (gef. 3000) 16100 fs. — Nr. 106, Muſchelpokal, jaspisfarbig, emaillierte Goldfaſſung (gef. 1000) 8100 fs. — Nicht ganz ſo lebhaft war der Zuſpruch bei den Spitzen, die zum großen Teil hinter den Forderungen zurückblieben. Nur die wertvollſten Stücke gingen darüber hinaus. — Nr. 118, engliſche Spitzenarbeit, Volant (6,60 m; gef. 2000) 2250 fs. — Nr. 119, Idem, Ludwig XV. Laskals, Schwäne uſw. (1,70×0,30 m; gef. 3000) 5000 fs. — Nr. 120, Idem Régence Blätter- und Laubwerk (3,55×0,60 m; gef. 8000) 5700 fs. — Nr. 121, Idem Ludwig XIV. reiches Dekor genre Bérain (3 m, 15–60 m; gef. 3000) 10000 fs. — Nr. 123, franzöſiſche Spitzen, Volant, Régence (3×0,60 m; gef. 10000) 15000 fs. — Nr. 124, Venetianer Spitzen, Bertha (1×0,22 m; gef. 1200) 650 fs. — Nr. 126, Volant, Ludw. XIV, Blätterdekor (4×0,55 m; gef. 15000) 18200. fs. — Moderne Gemälde: Nr. 127, Daubigny, Villeville (46×82 cm) gef. 10000 fs., zurückgekauft für 8600 fs. — Nr. 128, Diaz, Teich im Walde (83×65 cm), gef. 30000 fs., an Bouſſod, Valadon e Cie für 51000 fs. — Nr. 129, De Haas, Der Eſeltreiber (53×80 cm), gef. 1500 fs., an Nedler für 1000 fs. — Nr. 130, Iſabey, Vor dem Sturm (24×41 cm), gef. 1500 fs., an Allard für 2500 fs. — Nr. 131, Jacques, Hahn und Hühner (21×32 cm), gef. 3000 fs., an Allard für 4200 fs. — Nr. 132, Jacquet, Das Konzert (90×65 cm), gef. 3500 fs., an Jules Marchand für 6000 fs. — Nr. 133, Stevens, Ruhepause des Modells (92×74 cm.), gef. 12000 fs., an Bouſſod, Valadon für 8700 fs. — Alte Meiſter: Nr. 134, Canaletto (?), Venedig, gef. 5000 fs., an Böhler für 6000 fs. — Nr. 135/36, franzöſiſcher Meiſter des 18. Jahrhunderts, Rückkehr vom Felde. Flötenſtunde, gef. 8000 fs., an Linzeler für 16000 fs. — Nr. 137, Bildnis von Jean Georges Wille von Greuze, ſigniert 1763 (61×50 cm), gef. 50000 fs., an Seligmann für 83000 fs. — Nr. 138, van Huyſum, Blumenvaſe auf einer Konſole (80×66 cm), gef. 5000 fs., an Große für 8500 fs. — Nr. 139, Pannini, Italieniſche Ruinen mit Figuren (49×64 cm), gef. 2000 fs., an Große für 3600 fs. — Die Preiſe des chineſiſchen Porzellans behaupteten ſich gut, ohne ins Überſchwängliche getrieben zu werden; ebenſo die europäiſchen Porzellane. Der Hauptakzent der Sammlung lag nicht auf dieſem Gebiet. Ich hebe hervor: Nr. 148/49, vier chineſiſche Platten in Farben (gef. 1200), für 1055 fs. — Nr. 162, tiefer Teller in Farben mit Figuren, gef. 400 fs., an Graf de Gramedo für 1050 fs. — Nr. 165, großer chineſiſcher Teller in Farben in der Mitte: Theaterſzene, gef. 1500 fs., an Ben Simon für 1900 fs. — Nr. 174, Flaſche mit Blumenmedaillons, gef. 2500 fs., für 4100 fs. an Frau Langweil. — Nr. 175, Vaſe, geſchmückt mit Felſen, Flußlandſchaft, gef. 2500 fs., an David Weill für 4500 fs. — Die wenigen Stücke Berliner und ſächſiſchen Porzellans wurden nicht heftig umſtritten bis auf Nr. 191, Gefäß mit Deckel, im chineſiſchen Geſchmack mit Medaillons, reſtauriert, gef. 4000 fs., an Stettiner für 6050 fs. — Nr. 193, Jardinière mit wahrſcheinlich reſtauriertem Dekor, gef. 500 fs., an Salomon für 2100 fs. — Nr. 195, Déjeuner ſolitaire, gef. 2000 fs., an Rémond für 5000 fs. — Nr. 197, fünf Tellerchen, mit Blumenmedaillons, gef. 2500 fs., an Stettiner für 4010 fs. — Nr. 198, Teil eines Tafelſervices, 51 Stücke, gef. 8000 fs., an Stettiner für 11200 fs. — Nr. 199, 162 Teller in Farben, gef. 8000 fs., an Stettiner für 11600 fs. — Die Abteilung verſchiedener Kunſtgegenſtände wurde ſehr lebbaft begehrt und Stück für Stück weit über die Forderungen bezahlt. — Nr. 205, eine ſchöne, kleine Bronzegruppe, Liegende Amphitrite Italien, 16. Jahrh., gef. 3000 fs., an Seligmann für 20500 fs. — Unter den Bronzemöbeln sind vor allem zwei Stücke hervorzuheben: Nr. 211, zwei ſehr große, chineſiſche Vaſen in Flaſchenform, gef. 5000 fs., an Lennie Davis für 17100 fs. — Nr. 212, zwei ſehr große, chineſiſche Vaſen in Bronze, gef. 6000 fs., an Brodard für 34000 fs. — Die alten Stilmöbel wurden ebenfalls außerordentlich umworben und infolgedeſſen auch gut abgeſetzt. — Nr. 213, Koffer in geſchnitztem Holz, Italien, 16. Jahrh., gef. 15000 fs., an Seligmann für 19000 fs. — Nr. 215, Möbel mit gewundenem Zwiſchenglied, gef. 6000 fs., an Hodgkins für 19000 fs. — Nr. 219, Regulator in eingelegter Arbeit, mit Bronzen geſchmückt, Regence, gef. 10000 fs., für 63500 fs. — Trotz des lebhaften Verlaufs der Auktion bis hierher und trotzdem ſchon mehrfach doppelte und dreifache Preiſe gezahlt und Millionen umgeſetzt waren, hob ſich das Intereſſe der Teilnehmer bei den Tapiſſerien noch weſentlich. Wenn die Tapiſſerien auch faſt alle hinter den Forderungen zurückblieben, ſo

wurden doch recht beträchtliche Preiſe erzielt. — Nr. 223, alter, orientaliſcher Teppich. Seide mit Gold und Silber, 17. Jahrh. (2,55×1,50 m), geſ. 30000 fs. an Schutz für 35000 fs. — Serie von drei Tapiſſerien, von Beauvais ausgeführt, von De Meron nach Entwürfen von Dupleſſis 1726: Nr. 234, Ankunft in Cythere (4,20×5 m), geſ. 70000 fs., an Guiraud für 74000 fs. — Nr. 235, Anrufung der Venus (4,15×4,61 m), geſ. 100000 fs., an Faire für 65100 fs. — Nr. 236, das Entzücken der Cythere (4,12×3,28 m), geſ. 100000 fs., an Seligman für 70000 fs. — Nr. 238/40, drei alte Tapiſſerien des Gobelins, die vier Jahreszeiten, ausgeführt von Cozette 1781, geſ. 400000 fs., für 376000 fs. — Serie von vier Tapiſſerien von Beauvais. Mitte des 18. Jahrh. unter Leitung von Oudry und Charron nach Entwürfen von Boucher: Nr. 241, Arianna und Bacchus, geſ. 400000 fs., für 435000 fs. — Nr. 242, Mars und Venus, geſ. 150000 fs., für 125000 fs. — Nr. 243, Boreas und Orythie, geſ. 150000 fs., für 125000 fs. — Nr. 244, Vulcan und Venus, geſ. 300000 fs., für 225000 fs. (Der frühere Beſitzer hatte für dieſe vier Tapiſſerien vor 25 Jahren 100000 fs. zuſammen gezahlt.)

Eine Verſteigerung der Sammlung Forgeron erbrachte 85000 fs. Eine Guillotine, die aus der Schreckensherrſchaft der erſten Republik ſtammt, wurde für 921 fs. von einem Cabaret des Montmartre erworben und im Triumph durch die Stadt geführt. Das Muſée Carnavelet kaufte einige Miniaturen und Andenken an die Revolution.

Guſtave Colin erzielte mit einer Verſteigerung ſeiner Bilder 21615 fs. Die Auktion der Gemäldeſammlung Daraſſe, die in ihrer Qualität ſehr ungleichwertig war, brachte 190650 fs. Einige Bilder, wie ein Lepine, Landſchaft, für den 8000 fs. gefordert wurden, und der mit 725 fs. abging, fielen gänzlich durch. Fantin Latour, Siegfried und die Rheintöchter, geſ. 18000 fs. für 22000 fs. — Derſelbe, Blumenkorb, geſ. 12000, für 13350. Porträt des Meiſters, geſ. 10100 fs., für 12250 fs. Besnard, Daumier und Delacroix wurden am lebhafteſten begehrt.

Den vielen, zur Vente Polovtſoff nach Paris gereiſten Sammlern und Händlern wurde geſchickter Weiſe noch eine aus Händlerbeſitz kombinierte Sammlung als Lockſpeiſe geboten. In dieſer Auktion, die ähnliche, aber minderwertigere Stücke, wie Polortſoff, aufwies, waren naturgemäß die Preiſe niedriger. Die Stimmung war flau; und nur wenige Nummern erreichten die Forderungen. Es wurden im ganzen immerhin 580870 fs. erzielt; und ſicher ſind die Händler bei dieſer Spekulation nicht ſchlecht gefahren.

O. G.

WIEN Ergebniſſe der am 26. November bei Brüder Egger ſtattgehabten Münz-Auktion. Es ſeien die folgenden Höchſtpreiſe notiert:

Nr. 48. Doppelſtater v. Metapont, 5525 M.; Nr. 82. Tetradrachme v. Rhegium, 1050 M.; Nr. 89. Stater v. Terina, 600 M.; Nr. 124. Archaiſche Tetradrachme v. Catana, 5000 M.; Nr. 135. Eryx Tetradrachme, 2500 M.; Nr. 189. Segeſta Didrachme, 1675 M.; Nr. 192. Segeſta Tetradrachme, 5925 M.; Nr. 221. Syracuſa Tetradrachme, 900 M.; Nr. 239 bis 241. Syracuſa 3 Dekadrachmen, à 2550, 2000 und 2325 M.; Nr. 261. Syracuſa Golddrachme v. Agathokles, 850 M.; Nr. 300. Abdera Tetradrachme, 2000 M.; Nr. 315. Amphaxitis Tetradrachme, 5725 M.; Nr. 316. Amphipolis Tetradrachme, 2000 M.; Nr. 317. Mende Tetradrachme, 725 M.; Nr. 325. Eine ungewöhnlich ſchöne Tetradrachme v. Alexander d. Gr., 625 M.; Nr. 326. Tetradrachme des Königs Perſeus, 650 M.; Nr. 376. Ein wundervolles Bronzemedaillon mit Bruſtbild des Antionus, 1225 M.; Nr. 385. Cyzicus Electronmünze, 1225 M.; Nr. 393. Cyzicus Silberſtater, 1040 M.; Nr. 418. Goldſtater des ſyriſchen Königs Seleucus I., 735 M.; Nr. 434. Carthago ſchöne Tetradrachme, 445 M.

Verſteigerung einer Sammlung von Kupferſtichen und Aquarellen aus fürſtlichem Beſitz vom 2.—4. Dezember bei Gilhofer & Ranſchburg. Es ſeien folgende Nummern und Preiſe notiert:

Nr. 11: 175 M.; Nr. 18: 110 M.; Nr. 20a: 140 M.; Nr. 24: 210 M.; Nr. 26: 200 M.; Nr. 29: 140 M.; Nr. 41. Johann Heinrich Schmidt, Bruſtbild der Maria Antoinette: 3400 M.; Nr. 64. Fr. Bartolozzi, Maria Chriſtine: 150 M.; Nr. 74: 120 M.; Nr. 98. Daniel Chodowiecki, ſein reichhaltiges Werk: 2450 M.; Nr. 100: 105 M.; Nr. 102: 200 M.; Nr. 117: 100 M.; Nr. 134. Andr. Flint: 110 M.; Nr. 149. J. W. von Goethe, Radierung: 600 M.; Nr. 151. Joſ. Graſſi, Lady Guilford, 300 M.; Nr. 160, 161, R. Havell, 160 M.

Hiſtoriſche Blätter. Nr. 179: 120 M.; Nr. 186: 165 M.; Nr. 193: 130 M.; Nr. 196: 260 M.; Nr. 197: 100 M. Anſichten: Nr. 252: 175 M. Koſtüme: Nr. 316: 180 M.; Nr. 326: 110 M.; Nr. 332: 700 M.; Nr. 333: 100 M.; Nr. 334: 120 M.; Nr. 335: 150 M.; Nr. 349: 100 M.; Nr. 375: 105 M.; Nr. 378: 105 M.; Nr. 379. Paul Pontius: 350 M.; Nr. 386: 340 M.; Nr. 391: 150 M.; Nr. 514. Soliman II.: 265 M.; Nr. 629: 210 M.; Nr. 632: 1020 M.; Nr. 670: 375 M.; Nr. 674: 100 M.; Nr. 679: 105 M.; Nr. 684: 165 M.; Nr. 691: 550 M.; Nr. 730: 1000 M.

Werke mit Kupferſtichen. Nr. 737: 200 M.; Nr. 738: 600 M.; Nr. 742: 350 M.; Nr. 744: 225 M.; Nr. 746: 115 M.; Nr. 747: 100 M.; Nr. 748: 3450 M.; Nr. 753: 100 M.; Nr. 754: 210 M.;

Nr. 755: 760 M.; Nr. 757: 500 M.; Nr. 758: 150 M.; Nr. 759: 200 M.; Nr. 760: 155 M.
Muſikdrucke. Nr. 798. Spontini: 140 M.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Frankfurter Bücherfreund Nr. 4. Beiträge zur Inkunabelkunde, Neue Erwerbungen, Holzſchnittbücher.

Ernſt Carlebach., Heidelberg, Hauptſtr. 136. Antiquariſches Bücherverzeichnis Nr. 315. Hiſtoriſche Darſtellungen, Militär- und Schlachtenbilder, Porträts, Städteanſichten.

Fr. Klüber's Nachf. Nahr & Funk., München, Lenbachplatz 9. Antiquariatskatalog Nr. 169. Weihnachtsbücher.

G. Möſſel, Kunſtauktionshaus, München, Rindermarkt 2, Katalog Nr. 162.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Antiquariatskatalog Nr. 573. Theater und Oper, Geſchichte der Schauſpielkunſt, Die Bühnen einzelner Städte, Theaterkoſtüme uſw.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Lagerkatalog Nr. 576. Illuſtrierte Bücher des 19. und 20. Jahrhunderts.

Wilh. Jacobſohn & Co., Breslau, Tauentzienſtr. 11. Antiquariatkatalog Nr. 235. 1500 wertvolle hervorragende Werke aus Kunſt und Wiſſenſchaft.

C.-A. Mincieux, Paris (XVe arrt) 7, rue Roſa Bonheur, Katalog Nr. 27 mit 10 Abbildungen. L'informateur bibliophile Franco-Suisse.

INHALT DIESES HEFTES

Die Neuordnung und die Neuerwerbungen der alten Pinakothek in München. Von Hermann Uhde-Bernays / Die falſchen Spanier. Von Hermann Voss / Porzellangalanterien aus der Sammlung Dr. Paul von Oſtermann-Darmſtadt. Von E. W. Braun-Troppau / **Rundſchau.** Sammlungen: Brüſſel / Dresden / Erlangen / Hamburg / Heidelberg / Krakau / Lemberg / Mannheim / Moskau / München / Nürnberg / Paris / St. Louis / Stuttgart / Ausſtellungen: Allgemeine Städtebau-Ausſtellung Berlin 1910 / Berlin / Darmſtadt / London / Mainz / München / Denkmalpflege: Paris / Rom / Entdeckungen: München / Rom / Villongo / Inſtitute und Vereine: München / Rom / Perſonalien: Baden-Baden / Dresden / London / Hermann Kaulbach † / Leipzig / Oldenburg / Vermiſchtes: Ein Nachſpiel zur Flora-Rundfrage / Rom / Zum Schutz der Kirchenſchätze / Zürich / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / Stattgehabte Auktionen: Amſterdam / Berlin / Köln / London / München / Paris / Wien / Neue Kataloge / Auktionskalender

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

II. Jahrg., Heft 1. Herausgeber Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig, Verantwortl. Redakteur Dr. HERMANN VOSS, Charlottenburg, Kneſebeckſtr. 32. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig.
Zweigredaktionen für MÜNCHEN: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS, Herrſching am Ammerſee / Für WIEN: Dr. W. SUIDA, Baden bei Wien / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, The Cottage (Harrow on Hill) / Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Der CICERONE erscheint 24 mal im Jahre und kostet im Abonnement halbjährlich M. 10.—, zusammen mit den Monatsheften für Kunstwissenschaft M. 18.—. EINZELHEFTE des Cicerone kosten M. 1.—. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes und auch (bei Portoberechnung) direkt vom Verlag.

Redaktionsſchluß des nächſten Heftes Freitag, den 21. Januar. Datum des Erſcheinens Mittwoch, den 26. Januar.

AUKTIONSKALENDER

Januar 24.–26.	**Berlin.** K. E. Henrici. Autographen, Anſichten, Porträts, Silhouetten.
25.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Gemälde alter Meiſter.
26.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Eine engliſche Sammlung von Kunſtblättern.
27.	**Frankfurt a. M.** Ad. Heß Nachf. Münzen und Medaillen der Reformation.
31.	**Frankfurt a. M.** Ad. Heß Nachf. Münzenſammlung Sir Maurice Holzmann.
Februar 1. u. ff.	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Originalarbeiten erſter Künſtler unſ. Zeit, darunter Creiner, Klinger, Menzel, Rops, erſte engliſche Radierer.
9.	**Frankfurt a. M.** Ad. Heß Nachf. Münzenſammlung von Graba-Dresden.
10. u. ff.	**Wien.** Albert Kende und Halm & Goldmann. Kupferſtiche, Holzſchnitte, Radierungen des 15. bis zur Mitte des 19. Jahrh., darunter Rembrandt, Dürer, Oſtade uſw., ferner engl. u. franz. Farbenſtiche, Schabkunſtblätter uſw. des 18. Jahrh., eine Chodowiecki-Sammlung, ſeltene Kupferſtichporträts, Aquarelle, Handzeichnungen alter Meiſter uſw. Smlg. C. M n (I. Teil: 1989 Nummern).
15.	**Amſterdam.** C. P. Roos & Co. Moderne Gemälde.
14.–28.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Smlg. von Kupferſtichen, Holzſchnitten, Radierungen, Schabkunſtblättern, Handzeichnungen, Handbüchern aus dem Nachlaſſe des Herrn Pfarrer Ditzen zu Niederembt
15.–17.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Smlg. van Veer, Amſterdam, japaniſche u. chineſiſche Kunſtgegenſtände.
21.–26.	**Berlin.** Max Perl. Smlg. Brenner. Graphik des 15.–19. Jahrh.
22.	**München.** Galerie Helbing. Kunſtbeſitz eines bekannten norddeutſchen Sammlers. Abt. IV: Vorgeſchichtliche und antike Bronzen und Keramik.
Februar	**Wien.** Gilhofer & Ranſchburg. Kupferſtichſammlung des Polytechniſchen Zentralvereins in Würzburg. Hauptſächlich franzöſiſche u. engliſche Stiche des XVIII. Jahrhunderts, punktiert, geſchabt u. in Farben gedruckt.
Februar	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Kupferſtichſammlung eines bekannt. Düſſeldorfer Kunſtfreundes.
Februar	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Deutſche Zunftabteilung des Nordiſchen Muſeums zu Stockholm.
März	**München.** E. A. Fleiſchmann. Smlg. hervorragender mod. Gemälde des verſtorb. Herrn H. C. Fahrig-Leipzig.
2.	**München.** Galerie Helbing. Kupferſtiche, Radierungen, Holzſchnitte, Schwarzkunſtblätter und Farbſtiche des 15.–19. Jahrh.
3. u. 4.	**München.** Galerie Helbing. Originalradierungen, -Holzſchnitten und -Lithographien hervorragendſter mod. Meiſter.
8. u. 9.	**München.** Galerie Helbing. Bibliothek Prof. Dr. Alwin Schultz †. Kunſt- und Kulturgeſchichte des Mittelalters und der Neuzeit, Bohemica, Polonica uſw.
10.	**München.** Galerie Helbing. Autographenſammlung aus dem Beſitze des verſtorbenen Herrn Kommerzienrat Otto Bally-Säckingen.
März	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne). Kunſtgegenſtände, Antiquitäten, Gemälde aus dem Nachlaß der Frau Pauline Stern-Stuttgart.
Frühjahr	**München.** Galerie Helbing. Kollektion Kgl. Rat B. Roſenfeld-Wien: Uhren aller Zeiten.
Frühjahr	**München.** Galerie Helbing. Ölgemälde moderner Meiſter. Nachlaß B. M. Goldſchmidt-Frankfurt a. M.
Frühjahr	**München.** Galerie Helbing. Ölgemälde alter und moderner Meiſter. Nachlaß L. Ricard-Frankfurt a. M.
Frühjahr	**Haag.** Van Stockum's Antiquariat. Bücher.
Frühjahr	**London.** Chriſties. Alte Stiche, Porzellan, engliſche Kunſtmöbel und Silhouetten aus dem Nachlaß des Mr. Montague J. Gueſt, der als Kunſtſammler einen großen Ruf genoß. Seine Stichſammlung gilt als eine der beſten in London.
Frühjahr	**Amſterdam.** Fred. Muller & Co. Alte und moderne Gemälde, Wandgemälde, alte Zeichnungen und Stiche, Bildhauerwerke, chin., japan. und europ. Porzellan, Altdelfter Fayence, Möbel, Wandbehänge und Gobelins, Gold, Silber und Edelſteine.

Oſtaſiatiſcher Kunſtſalon

Neu eröffnet.

Hervorragende Werke des **alten japaniſchen** und **chineſiſchen** Kunſtgewerbes aus allen Gebieten.

HUGO MEYL ∘ München

Widenmayerſtr. 12 (Nähe der Schackgalerie).

ANTON GRAFF 1736—1813 ZUR AUSSTELLUNG BEI EDUARD SCHULTE

Von FRANZ LANDSBERGER

Das „menſchliche Jahrhundert" hat einmal Schiller das 18. Jahrhundert genannt und in der Tat war niemals der Menſch ſich ſympathiſcher, der Drang nach Geſelligkeit größer, der Hang zur Einſamkeit ſeltener. Wenn heut, am Beginn des 20. Jahrhunderts, gerade dieſer Zug neues Verſtändnis findet, ſo iſt es, weil man, beſonders in den großen Städten, das Bedürfnis fühlt, die gewaltige Menſchenanſammlung zur Geſellſchaft zu organiſieren und aus einer Anhäufung von „einſamen Menſchen" wohlgegliederte Gruppen herauszulöſen. Als Symptome dieſes Strebens, wenn auch noch ſo geringe, darf man die engliſche Porträtiſten- und jetzt die Graff-Ausſtellung bezeichnen, die Ed. Schulte unter Leitung von Herrn Prof. Julius Vogel veranſtaltet.

Ein Vergleich drängt ſich auf. Die engliſche Ausſtellung ließ uns einen Blick in eine Geſellſchaft tun, die in London tatſächlich vorhanden war. Die Frauen, als die Pflegerinnen aller feineren Geſelligkeit, waren in der Mehrzahl. Mit ihren Kindern und deren Geſellſchaft, den Hunden, ſchloſſen ſie ſich wohl zu kleinen Gruppen zuſammen, aber dieſen Familienbildniſſen fehlte die intime, abſchließende Wirkung; man war Familien- und Geſellſchaftsmenſch in einem. — Die Menſchen der Graff-Ausſtellung wirken auch als eine große Geſellſchaft, aber dieſe Geſellſchaft hatte keine konkrete Exiſtenz. Die Dargeſtellten wohnten in Leipzig, Dresden, Weimar, Berlin uſw.; örtlich getrennt, konnten ſie nur eine Art „unſichtbarer Kirche bilden". In dieſer rein geiſtigen Gemeinſchaft führten die Männer die Herrſchaft; für Kinder und gar für Hunde war kein Intereſſe, da ſie als geiſtige Perſönlichkeiten keine Rolle ſpielten. So kommt auch das Familienbild ſeltener vor; wenn es aber auftritt, ſo iſt es weit exkluſiver, von der Geſellſchaft abgetrennter, ſpielt auch nicht in der freien Landſchaft, ſondern im traulichen Zimmer. Um dieſer „unſichtbaren Kirche" einen äußeren Ausdruck zu verleihen, griff man zur Porträtgalerie. Hier konnte man, wenn auch nur im Bilde, eine erleſene Geſellſchaft zuſammenberufen; und wie der Dichter Gleim im Freundſchaftstempel zu Halberſtadt einen ſolchen Kreis um ſich ſcharte, an deſſen Zuſtandekommen auch Graff beteiligt war, ſo führte der Leipziger Buchhändler Reich den Plan einer Porträt-Geſellſchaft berühmter Zeitgenoſſen aus, und hier war Graff der Hauptlieferant.

Dieſe Galerie nach Berlin gebracht zu haben iſt eines der Hauptverdienſte der Ausſtellungsleitung, die überhaupt mit unermüdlichem Fleiße alles nur irgend Erreichbare geſammelt hat. Die Schwierigkeiten, den über ganz Deutſchland und die Schweiz verſtreuten Privatbeſitz ausfindig zu machen, müſſen enorm geweſen ſein; ſie haben Jahre erfordert, deren Arbeit zuweilen dem Spürſinn eines Detektiv nicht ganz unähnlich geweſen ſein mag. So ſind alle Schaffensperioden des Künſtlers vertreten; die erſte bis ca. 1770 etwas ſchwächer, weil davon vieles verloren, verſchollen oder wohl auch unſigniert iſt; ebenſo die der achtziger Jahre, weil das Winterthurer Muſeum ſeine Schätze bewahrt hat. Dagegen iſt die Spätzeit des Künſtlers das erſte Mal genügend vorhanden, um darauf ein Urteil gründen zu können. Die 180 Porträts bilden immerhin erſt ein Achtel ſeiner Geſamtproduktion.

Die Qualität der ausgeſtellten Werke iſt außerordentlich verſchieden, und man möchte an der Eigenhändigkeit manches Bildes zweifeln (z. B. der Nr. 26 Ramler und Nr. 168 Sulzer), wenn nicht gewichtige Gründe dagegen ſprächen. Graff hat oft ſeine Werke nicht beſſer als ein geringer Kopiſt vervielfältigt, beſonders wenn er im Alter Jugendwerke kopierte. So iſt von den Leſſing-Porträts das Leipziger Bildnis vorzüglich, das Berliner Exemplar nicht mehr ganz ſo gut und die Züricher Replik herzlich ſchwach. Von den Forſter-Porträts ſcheint mir das Bild im Beſitz von Ed. Schulte am ſtärkſten, während das

Exemplar der Berliner Bibliothek kaum von der Hand dieſes Meiſters herrühren möchte. Ähnlich ſteht es mit den Porträts von Mendelsſohn, Sulzer u. a.; doch iſt dabei zu berückſichtigen, daß manches Werk durch Reſtauration verdorben wurde. Der Katalog iſt in dieſer Beziehung inſofern verwirrend, als er auch bei den Repliken das Entſtehungsjahr des Originals angibt, was gewiß nicht immer zutreffend iſt. Überhaupt wäre es beſſer geweſen, dem Kataloge die Signierungen, ſoweit ſie noch vorhanden, beizufügen, damit man über das Feſtſtehende keine unnütze Zweifel hegt.

So muß man bei der Beurteilung der künſtleriſchen Bedeutung Graffs, will man ihm nicht Unrecht tun, ſehr vorſichtig zu Werke gehen. Hätte man die Originale beſonders gruppiert — von einigen Werken, ſo von dem Porträt der Frau Graff und ihrer Tochter, ſind nur die Repliken zu ſehen — ſo würden die guten Qualitäten des Künſtlers klarer zutage treten. Auch muß man ſich hüten, Unbilliges zu fordern. Das 18. Jahrhundert hatte ſehr viel Sinn für das Charakteriſtiſche, aber nicht eigentlich für das Individuelle. Es teilte die Menſchen in Temperamente und weiter in Charaktertypen ein (nur ſo war ja die Phyſiognomik eines Lavater möglich), aber es konnte das ſchlechthin Einmalſeiende nicht recht begreifen, würde es doch auch in ſeine Geſelligkeit etwas Unheimliches, Sprengendes gebracht haben. Und die Menſchen ſelbſt zeigten ja auch in der Tat damals mehr Gemeinſames als Trennendes. Wenn man von einzelnen überragenden Größen abſieht, ſo gab es eine Fülle ziemlich gleich begabter, ähnlich wirkender Kräfte. Es iſt mehr als ein Zufall, daß Graff niemals Goethe porträtiert hat; ſchon bei Herder, Schiller oder Leſſing blieb er der großen Perſönlichkeit manches ſchuldig. Am beſten gelangen ihm Menſchen mittlerer Größe. Frauenporträts ſind, wenn es ſich nicht um geiſtvolle Frauen handelte, wie um die Tochter Sulzers oder die Henriette Herz, nicht ſeine Stärke; ſie haben im Ausdruck oft etwas Fades. Schwerer wiegt es, daß die Gleichartigkeit ſeiner Porträts zuweilen nicht auf eine ähnliche Betrachtungsweiſe kommt, ſondern auf die Gleichförmigkeit rein äußerlicher Malmittel, auf Routine. Sie war bei dem großen Betrieb nicht ganz zu vermeiden, und die Engländer haben ihr noch weniger widerſtanden; in den beſten Werken Graffs fehlt ſie und nur an dieſen ſollte man ſich orientieren.

Die Fülle von Porträts bietet Gelegenheit, auch ſeiner Entwicklung nachzuſpüren, und ich kann, da die abſchließende Arbeit, die wir von Julius Vogel erwarten, noch nicht erſchienen iſt, der Verſuchung nicht widerſtehen, dieſen Prozeß, lediglich nach dem dargebotenen Material, zu ſkizzieren.[1] Für das Publikum iſt dieſe Entwicklung dadurch verdunkelt, daß die Bilder nicht chronologiſch gehangen ſind; die Ausſtellung hätte dadurch noch gewonnen, denn es intereſſiert gewiß, allein die Entwicklung des Menſchentypus während eines halben Jahrhunderts zu verfolgen. Die frühen Werke — wenn man von dem Bildnis ſeines Vaters (Nr. 1) abſieht, das eine ängſtliche Naturabſchrift iſt — gehören der Rokokozeit an. Helle, porzellanene Töne, raſch wechſelnd, damit das Auge immer wieder neue Reize koſtet und gleichſam mit hüpfendem Sehen das Bild umſpielt. Die franzöſiſchen Maler von Rigaud und Largillière an haben Pate geſtanden. Als Probe diene das Bildnis des Johann George, Chevalier de Saxe (1704—1774[2]) vom Jahre 1768 (Nr. 7); der blaue goldbetreßte Rock, die gelben Hoſen, das lilarote Tuch ſind apart zuſammengeſtimmt; nur macht ſich das Koſtümliche auf Koſten des Geſichtes bereit (Abb. 1).

[1] Die Mutherſche Einteilung in drei Perioden (Leipzig 1881) läßt ſich bei genauerem Zuſehen nicht aufrecht erhalten.

[2] nicht 1764, wie der Katalog angibt, ſo daß der Anſchein erweckt wird, als ſei das Bild nach dem Tode des Dargeſtellten gemalt.

Bei repräſentativen Porträts hält ſich, in der Stellung wenigſtens, die Rokokotradition noch recht lange, ſo in den Bildniſſen des Prinzen Heinrich (Abb. 2).

Doch iſt ſchon 1769, in dem vorzüglichen Bildnis einer deutſchen Fürſtin (Nr. 10; Abb. 3), die Rokopalette den braunen, goldenen und ſilbernen Tönen Rembrandts gewichen. Die präziſe Zeichnung macht einer, beſonders im Koſtümlichen, andeutenden Manier Platz, das Inkarnat erhält ſtatt der glatten roſa Farbe des Rokoko einen warmen, bernſteinähnlicher Schimmer. In die gleiche Richtung fallen das ſchlichte Porträt Gellerts in braunem Rock und das ganz in braun und ſchwarz gehaltene Bildnis Mendelsſohns, ein auch in der eindringlichen Charakteriſtik an Rembrandt geſchultes Werk. Es fällt in das Jahr 1771, das Jahr ſeiner Heirat mit der Tochter von Sulzer, der ein paar Jahre ſpäter in der „Allgemeinen Theorie der Schönen Künſte" dem Porträtiſten die Aufgabe geſtellt hat „die Seele ganz in dem Körper zu ſehen".



Abb. 1. Johann George, Chevalier de Saxe (1768)
Feſtung Königſtein



Abb. 2. Heinrich Prinz von Preußen (1777)
Berlin, Schloß

Das Streben des Sturmes und Dranges nach dem Charakteriſtiſchen fand in dieſen Worten ſeinen Ausdruck und die gleiche Zeit brachte die Freude an einer tiefen, glühenden Farbe. So wandte ſich in den ſiebziger Jahren auch Graff einer kräftigeren Farbenſprache zu. Eine „Zauberwelt mit Licht und Farben" hatte Herder die Malerei genannt; ſoweit dieſe Zauberwelt in Porträts ſich bannen ließ, wollte auch Graff ſeinen Teil an ihr haben.

Die Porträts der Leipziger Univerſitätsbibliothek geben gute Beiſpiele dafür; zum beſten gehört das Bildnis des Freiherrn von Fritſch (Abb. 4). Der Grund iſt gewöhnlich ein dunkeloliv, das ſich um den Kopf herum etwas aufhellt. Darauf ruhen dann die

satten Farben des blauen, grünen, roten Sammets der Röcke. Das Antlitz leuchtet, die Augen haben schimmernden Glanz, die Stirn bekommt durch reiche Beimischung von Weiß ein glänzendes Aussehen, und auf Auge, Nase und Kinn wird mit Glanzlichtern nicht gespart. Der Mund hat noch die Schwingung des Rokoko, er ist leicht wie zum Sprechen geöffnet, die Mundwinkel ein wenig nach aufwärts gezogen, der ganze Ausdruck ist auf ein Gemisch von Geistigkeit, Sinnlichkeit und Bonhommie gebracht.

Ganz allmählich läßt diese Farbensattheit nach. Es ist bemerkenswert, daß er sich seit 1783 der Silberstiftzeichnung zuwendet; hier werden die Köpfe meist im Profil gegeben; die Linie beginnt sich neben den malerischen Mitteln zu behaupten. Leider fehlen hier die Winterthurer Werke, und da auch das Bild aus dem herzoglichen Schlosse von Sagan nicht vorhanden, so ist kein größeres Gruppenbild zu sehen, an dem man die Kompositionskraft des Malers messen könnte. Der inhaltlich „bedeutende" Zug drängt sich vor und macht aus manchem, so aus den seifenblasenden Knaben, ein Genrebild. Einflüsse von Greuze und Reynolds spielen hinein; letzterer gibt dem Bildnis Forsters (Abb. 5) und dem angeblichen der Frau Graff ein nicht ganz wahr wirkendes Pathos. Die Frauen erscheinen „in weißer arkadischer Hülle" (Goethe 2. Epistel); doch wird die Tracht noch durch einen hellblauen Gürtel und eine Schleife im Haar belebt; das Rokoko gibt den Kampf nicht so leicht auf.

Einige Bildnisse aus den neunziger Jahren im Besitz der Leipziger Handelskammer — sie stecken in einem häßlichen Rahmen, wie in einer goldenen Wanne — zeigen den Sieg der neuen Richtung an. Dem warmen, farbigen Sammet ist das stumpfe Tuch gefolgt; der Hintergrund wird dunkelbraun gehalten. Das Jabot hat sein Spitzenwerk verloren; die offene freimütige Jacke macht dem zugeknöpftem Gehrock Platz, der durch die großen Aufschläge noch gewichtiger wirkt. Auch das Zöpfchen mit der schönen Schleife fehlt. Die Kopfwendung ist noch vorhanden, aber sie wirkt nicht mehr so herausfordernd. Der Körper wird länger, die Hände wagen sich hervor, oft ist die Rechte mit ruhiger Würde in den Rockspalt gelegt. Die Physiognomie wird ernster; will man aber heiteres Wesen darstellen, so wird aus dem früheren feinen Lächeln ein breiteres Lachen. Das Bildnis Chodowieckis (vor 1800), der mit massigem, stumpf konturiertem Körper, welcher das Bild mächtig füllt, gegeben ist, zeigt, wie sehr die Grazie des Rokoko, die Farbenglut des Sturmes und Dranges einer farbenarmen Klarheit, die oft bis zur Plumpheit geht, gewichen ist.

Das Bildnis der Frau Chodowiecky, seit 1755 verheiratet[1] und 1785 gestorben, setzt Vogel, wohl auf Grund des Todesjahres, vor 1785 an. Ich glaube, daß es erst Ende der neunziger Jahre, als Pendant zu dem Bildnis ihres Mannes, und also erst nach ihrem Tode entstanden ist. Als Vorbild hat gewiß die kleine Elfenbeinminiatur Chodowieckis gedient. Kaemmerer, der diese Miniatur in seinem Chodowiecki-Buche abbildet (Abb. 171), glaubt, daß sie nach dem Graffschen Bilde gefertigt sei, aber ich vermute, daß das Verhältnis umgekehrt liegt. Alle Veränderungen, die Graff getroffen hat, lassen sich durch den neuen Geschmack erklären. Da die Miniatur in Berliner Besitz ist (bei Frau A. Haslinger), so entschließt man sich vielleicht, sie zum Vergleich mit auszustellen.

Nach 1800 bis 1813 erscheinen die Alterswerke des Meisters. Ein Zurückgehen der Kraft ist nicht zu bemerken, obgleich der Künstler augenleidend wurde; manche Porträts, wie das des Oberberghauptmanns von Trebra, gehören zum Besten, was er geschaffen. Hier ist alle Routine, alles falsche Pathos geschwunden; nichts wird in das Porträt hinein-

[1] und nicht 1755 geboren, wie der Katalog angibt.



Abb. 3. Bildnis einer deutſchen Fürſtin (1769)
Berlin, Ed. Schulte



Abb. 4. Thomas Freiherr von Fritsch (1772)
Leipzig, Univerſitätsbibliothek

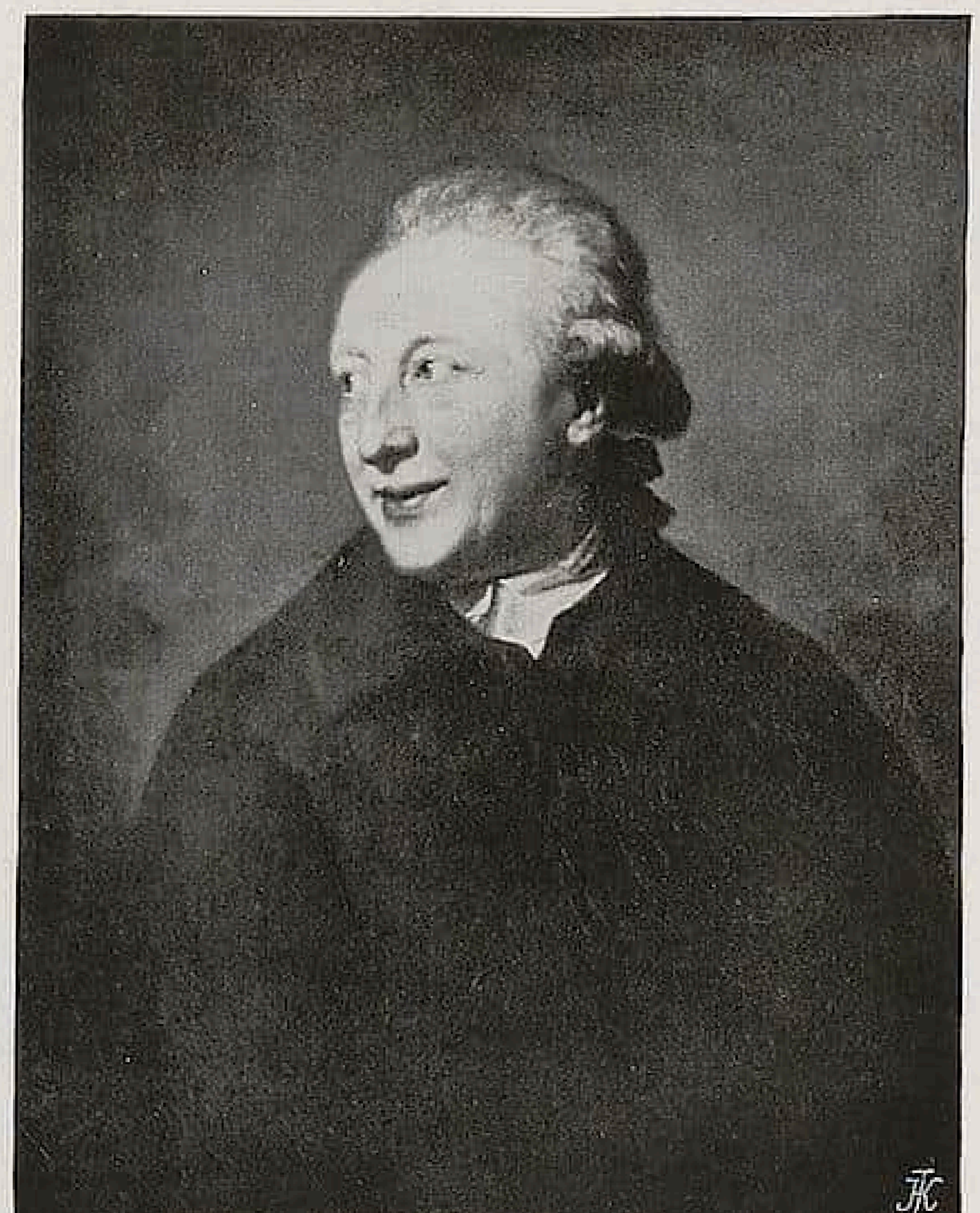


Abb. 5. Joh. Reinhold Forſter (vor 1781)
Berlin, Ed. Schulte

gelegt, alles mit feſten, männlichen Augen herausgeleſen. Die verbannte Farbenfreude wagt ſich ſchüchtern hervor, aber wie nobel wirkt jetzt die diskrete Koloriſtik. Das landſchaftliche Moment wird nun als Hintergrund oft verwandt, aber nicht die arkadiſche Parklandſchaft der Engländer, ſondern eine kräftigere, erdſchwere, mit geballten Gewitterwolken. Das romantiſche Landſchaftsgefühl tritt hier auf und man weiß, daß Philipp Otto Runge den Künſtler beim Malen von ſelbſtändigen Landſchaftsbildern antraf.

So durchläuft der Künſtler die Entwicklung vom Rokoko bis zur Romantik; keiner Richtung ſo ſehr hingegeben wie etwa Wilhelm Tiſchbein, ſondern in jeder ſeine freie Schweizer-Perſönlichkeit bewahrend. Ihm mag Norddeutſchland zur zweiten Heimat geworden ſein; ſie war ſeiner erſten Heimat in mancher Beziehung nicht unähnlich.

Der Schulteſchen Kunſthandlung ſei für dieſe Ausſtellung Dank geſagt; beſonders von ſeiten der Kunſthiſtoriker, denen ſolche Veranſtaltungen viele Reiſen erſparen und erſt ein genaueres Studium ermöglichen.

VON FRIEDRICH DEM GROSSEN NEU IN AUFTRAG GEGEBENE MEISSENER PORZELLANE

Von ERNST ZIMMERMANN

Rokoko und Porzellan ſind immer als etwas Untrennbares zuſammen empfunden worden, ſo ſehr, daß bekanntlich einſt Gottfried Semper nicht übel Luſt hatte, jenen Stil geradezu aus dieſem Materiale herzuleiten. So iſt es kein Wunder, daß Friedrich der Große, der Erbauer des Rokokojuwels in Potsdam, auch zeitlebens nie ganz beſonders reges Intereſſe für die ſchöne Kunſt des Porzellans beſeſſen hat, wahrſcheinlich weil er in ihm, ſo wie es ſich um die Mitte ſeines Jahrhunderts ihm darbot, die ganze Heiterkeit und Grazie wiederfand, die er ſonſt auf dem Gebiete der Künſte vor allem an den Erzeugniſſen des ihm ſo ſympathiſchen franzöſiſchen Volkes zu ſuchen pflegte. So war er in dieſer Beziehung ganz Kind ſeiner Zeit, die das Porzellan über alles liebte.

Dies Intereſſe Friedrichs des Großen für das Porzellan hat ſich bekanntlich durch zweierlei dokumentiert: einmal durch das Beſtreben, auch in ſeinem eigenen Lande die Porzellaninduſtrie gleich ſo vielen Mitregenten ſeiner Zeit einzuführen und feſt zu begründen — hier freilich mögen doch wohl in erſter Linie rein ökonomiſche Gründe die Haupttriebfeder geweſen ſein — dann in den ſtarken Erwerbungen der beſten Erzeugniſſe der damaligen europäiſchen Porzellaninduſtrie, denen von Meißen, nach deren Beſitz damals wohl jeder fürſtliche Hofhalt geſtrebt hat, die aber in reicher Fülle zu erwerben, für ihn hat nur eine rein äſthetiſche Angelegenheit geweſen ſein kann. Freilich, die wechſelvollen Schickſale ſeines bewegten Lebens haben ihm dieſe Erwerbungen leicht genug gemacht, da ſie ihn nur zu oft mit der Meißener Manufaktur in die engſte Verbindung gebracht haben. Es war, wie man weiß, die politiſche Gegnerſchaft des durch den Grafen Brühl während der Kämpfe gegen Öſterreich völlig irregeleiteten Sachſens, die Friedrich den Großen mehrfach nach Dresden geführt hat. Im längſten dieſer Kämpfe, dem ſiebenjährigen Kriege, hat er dort längeren Aufenthalt genommen und häufig die Manufaktur in Meißen beſucht. Wie er ſich während dieſer ganzen Zeit der berühmten Anſtalt gegenüber, auf die Sachſen damals ſo ſtolz war, verhalten hat, hat Berling auf Grund des auf dem Hauptſtaatsarchiv zu Dresden befindlichen Aktenmaterials in ſeinem Werke über das Meißener Porzellan in den Hauptzügen geſchildert. Es geht aus ſeiner Darſtellung hervor, daß Friedrich, ganz im Gegenſatz zu den bisherigen Anſichten, ſie zunächſt durchaus wohlwollend behandelt, daß er ſie aber im übrigen, wie das ganze Land Sachſen überhaupt mit dem Rechte des Eroberers für eine gute Einnahmequelle gehalten hat, durch deren Beihilfe er weiter gegen ihren rechtmäßigen Beſitzer und deſſen Verbündeten zu kämpfen ſtrebte. Kontributionen

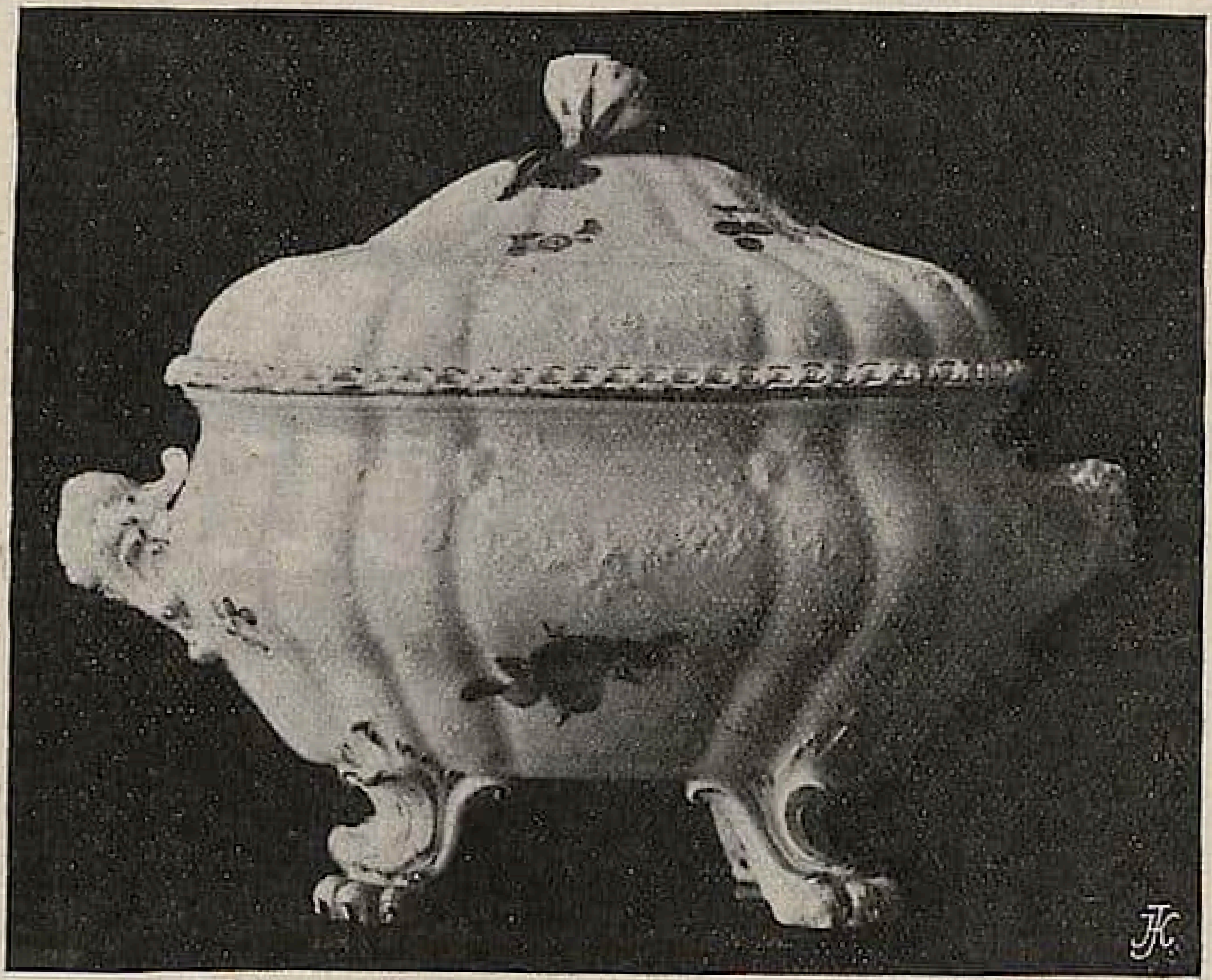


Abb. 1. Terrine aus dem 1762 von Friedrich dem Großen beſtellten und zum Teil eigenhändig entworfenen „Veſtunenſervice" Krefeld, Kaiſer Wilhelm-Muſeum

und Entnahme großer Bestände waren daher die Folge. Allerdings wird der König hierin meistens persönlich vorgegangen sein, um auf diese Weise selber Besitzer schöner Porzellane zu werden und seine Schlösser damit auszuzieren. Denn um sie wieder zu verkaufen und dadurch seine Kriegsmittel zu vermehren, dazu waren die Verhältnisse damals doch zu wenig angebracht — außerdem hätte er dies doch lieber gleich durch die Manufaktur selber besorgen lassen können. In der Tat hört man von derartigen Bestrebungen damals nicht das Geringste, ja ein großer Teil der entnommenen Gegenstände ist schließlich von ihm bar bezahlt worden; und dann sind auch unmittelbare Bestellungen hinzugekommen. Aus alledem ergibt sich deutlich das persönliche künstlerische Interesse des Königs.

Durch nichts jedoch wird dies Interesse so sehr als ein wirklich inneres erwiesen, als durch die Tatsache, daß sich damals der König durchaus nicht damit begnügt hat, bereits geschaffene Werke zu erwerben, sondern für sich auch ganz neue, bisher noch nicht geplante Dinge anfertigen ließ. Man sieht, seine ganz persönlichen Neigungen wollten Befriedigung haben, und diese waren so lebhaft und individuell, daß der damals so vielgeschäftige Monarch Zeit fand, gelegentlich selber hierfür Entwürfe nach „eigener Invention" anzufertigen, die dann den Meißener Künstlern als erste Anleitung vorgelegt wurden. Auf diese Weise hat er größere plastische Arbeiten, einmal ein Uhrgehäuse auf Grund der Zeichnung eines Berliner Künstlers, dann aber vor allem eine ganze Reihe größerer Service bestellt, die ihm ganz besonders am Herzen lagen und für die er auch keine Kosten scheute. Der Grund dafür kann kaum zweifelhaft sein. Was Friedrich der Große an Gold und Silber besessen, hatte der lange, vielfach für ihn so ungünstige Krieg gar bald verschlungen, auch die Silberservice, die er von seinen Vorfahren übernommen, waren den Weg alles Edelmetalls gegangen. Da blieb das Porzellan das einzige wohlfeilere Material, von dem ein König speisen durfte.



Abb. 12. Teller aus dem 1762 von Friedrich dem Großen bestellten und zum Teil eigenhändig entworfenen „Vestunenservice" Dresden, Porzellansammlung

Fast alle erwähnten Services werden uns in den oben erwähnten Akten ausführlicher beschrieben. Dennoch scheint keins derselben im königlich preußischen Besitze auffindbar zu sein. Sind sie überhaupt wirklich jemals vollendet worden oder haben die Wechselfälle des Krieges und der endliche Friedensschluß dies verhindert, zumal ein großer Teil der erwähnten Stücke, darunter auch mehrere der Service der Manufaktur erst ganz am Ende des Jahres 1762 in Auftrag gegeben wurden?

Eins von diesen Servicen jedoch hat dem König anscheinend ganz besonders am Herzen gelegen, so sehr, daß er hierfür weitere eigenhändige Zeichnungen und selbst bis ins Einzelne gehende Anweisungen gab. Es ist eins von jenen, deren Herstellung der König Ende 1762 befahl, und dem er selber den Namen „Vestunen"- d. h. Feston-Service gab. Damals erhielt Kändler, der berühmtePlastiker der Meißener Manufaktur, von ihm — nicht gerade zu seiner großen Freude — neben vielen anderen der oben genannten Aufträge auch den, ein neues Speiseservice herzustellen, „sowohl an Schüsseln und Tellern mit Antiquen hangenden Vestunen, welche an d'Amours-Köpfgen angeknüpfet und flach erhaben seyn, wozu Ihro Königl. Maj. eine eigenhändige Zeichnung gegeben". Es hieß dann weiter: die Ränder an Tellern und Schüsseln sollen „sauber durchbrochen seyn und zwischen denen Vestunen soll eine glatte Partie verbleiben", und schließlich: „die Terrinen sollen mit Füßen und ohne Unterschaalen sein". Ganz besonderen Wert hatte dann aber der König auf die Bemalung gelegt. Hier waren Kändler schöne Blumen vorgeschrieben worden und auch ganz bestimmte: Rosen, Mohnblumen, Nelken, Hyazinthen, Pappeln, Tulipane, Monstrosen (?) und Aurikeln, denen dann der König anscheinend persönlich noch einmal Tuberosen, Orangenblüten, Pavos (?), Tazetten und Anemonen hinzugefügt hat. Es waren dies zum Teil Blumen, die Meißen allem Anscheine nach vorher noch nicht gemalt hatte. Aber der König begnügte sich keineswegs damit, die Motive für die Bemalung vorzuschreiben, auch für die Malweise selber gab er besondere, eigenartige Anweisungen, die fast wie eine Kritik der damaligen Malerei in Meißen aussehen, zugleich aber beredte Zeugnisse seines persönlichen feinen Geschmacks sind. Er ordnet ausdrücklich an, daß niemals auf einen Teller oder eine Schüssel mehr als zwei Blumen gesetzt werden; daß sie „proportionalisch" und „mit Überlegung" angebracht und „in den Farben sich nicht stören" sollten. Man sieht deutlich: er verlangte für seine Bestellung Einfachheit, sowie formale und koloristische Harmonie.

Von diesem so deutlich beschriebenen Service ist es mir nun geglückt, mit der Zeit einige bedeutende, freilich jetzt sehr verstreute Stücke aufzufinden, von denen jede bisher festgestellte Form hier abgebildet ist. Es sind zunächst zwei Terrinen ohne Untersatz, die eine im Museum zu Krefeld (Abb. 1), die andere, dieser gleich, im Kunstgewerbemuseum zu Prag; dann drei gleichartige Teller in der Dresdener Porzellansammlung (Abb. 2), in der Sammlung Klemperer in Dresden und der Sammlung von Dallwitz in Berlin. Die Zugehörigkeit der Stücke zu diesem Service ist unverkennbar. Die oben gegebene Beschreibung desselben paßt bis ins Einzelne. Ob sie freilich jemals wirklich dem Könige übergeben worden sind, ist eine andere Frage. Nicht auf allen diesen Stücken findet sich Blumenmalerei: der Teller im Besitz von Dallwitz, ein sehr schlecht gebranntes Stück, ist unbemalt geblieben, der der Sammlung Klemperer zeigt eine ziemlich langweilige mythologische Szene. Die Blumenmalereien der übrigen Stücke entsprechen aber auch sehr wenig den Weisungen des Königs. Und so scheint sich hier zu bestätigen, was oben vermutet worden, daß alle hier erwähnten Service für den König nicht vollendet worden sind, wobei man dann anzunehmen hätte, daß die vielleicht nur wenigen fertigen Stücke derselben nach dessen Weggang von Dresden von der Manufaktur später anderweitig verwertet worden sind.

Eine Bestätigung dieser Annahme ist ein anderes bedeutendes Stück, das kürzlich in die Dresdener Porzellansammlung gelangt ist und mit den damaligen Aufträgen Friedrichs gleichfalls in engste Verbindung zu bringen ist: es ist die hier in Abbildung 3 wiedergegebene 45 cm (mit dem schönen alten Bronzesockel 50 cm) hohe Gruppe „Venus und Adonis", die größte bisher bekannte, vollständige Gruppe dieser Art Meißens. Denn eine derartige Gruppe von genau entsprechender Höhe („1½ Fuß") hat damals der König nebst

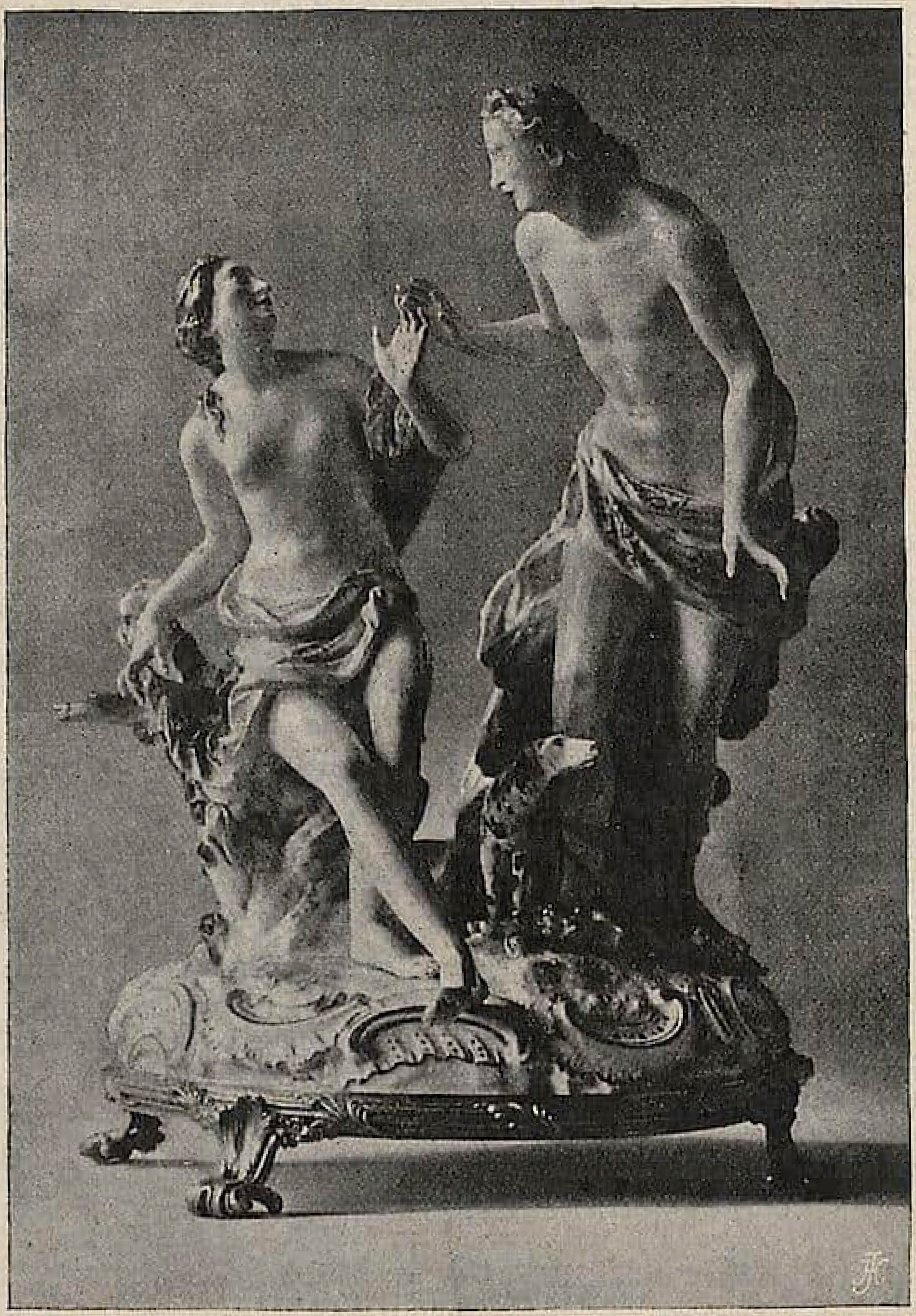


Abb. 3. Venus und Adonis. Große Gruppe, 1762 von Friedrich dem Großen in Meißen bestellt
Höhe 50 cm Dresden, kgl. Porzellansammlung

sieben anderen, alle antike mythologische Liebespaare darstellend, mit dem soeben beschriebenen Service in Meißen neu in Auftrag gegeben: so wird die hier vorliegende in der Tat, da wir sonst nie in Meißen von ähnlichen Arbeiten hören, zu diesem Auftrag des Königs gehören. Freilich, ebenso wenig wie man bisher eine dieser Gruppen in königl. preußischem Besitz hat nachweisen können, ebenso wenig wird wohl dies Exemplar schon für Friedrich selber bestimmt gewesen sein. Es ist dazu nicht fehlerfrei genug, da die Figur des Aktäon sich merkbar nach vorn gesenkt hat und auf dem Bein der Venus sich ein starker Glasurschaden befindet. Dazu scheinen auch die schon etwas flaue Bemalung und der stark den Louis XVI.-Stil zeigende Bronzesockel einer etwas späteren Zeit anzugehören. Und so darf man wohl auch betreffs dieser Gruppen annehmen, daß sie nie vollendet wurden und daß hier ein noch nicht ganz geglücktes Probestück vorliegt (freilich kaum von Kändlers eigener Hand), das erst später nach Friedrichs Weggang von der Manufaktur benutzt und fortgegeben worden ist.

BETRACHTUNGEN ÜBER DIE VERWALTUNG DER STAATL. SAMMLUNGEN DES LOUVRE IN DEN JAHREN 1902—1908

Von OTTO GRAUTOFF

Das Generaldirektorium des Louvre ſtellt alljährlich im Spätherbſt einen Rechenſchaftsbericht zuſammen, der im Journal offiziell der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Aus dieſen Berichten entnehme ich

in den Jahren	1902	1903	1904	1905	1906	1907	1908
Die Höhe des Budgets	611 521	653 721	553 202	471 831	464 919	575 521	489 372
Die Ausgaben für Neuerwerbungen	514 024	555 667	518 171	447 159	458 399	564 633	477 083
Davon wurden ausgegeben für die verſchiedenen Reſſorts:							
Abteilung der Malerei und Zeichnungen	281 870	225 944	231 500	154 903	220 850	357 047	290 478
Abteilung der Kunſtgegenſtände d. Mittelalters, der Renaiſſance u. der mod. Zeit	74 466	63 558	23 507	35 550	42 320	19 100	51 300
Abteilung der Skulptur des Mittelalters der Renaiſſance u. der modernen Zeit	34 300	71 924	139 441	108 000	71 887	59 025	6 247
Abteilung der griechiſchen und römiſchen Altertümer	3 300	16 830	2 800	5 200	9 000	23 500	1 800
Abteilung der ägyptiſchen Altertümer	23 550	39 651	135 441	65 875	49 975	12 315	70 000
Abteilung der orientaliſchen Altertümer und der antiken Keramik	37 250	39 321	22 950	4 700	10 000	19 125	4 000
Muſeum in Verſailles	2 000	15 500	3 520	3 410	1 700	11 500	8 343
Muſeum in St. Germain	10 300	—	1 800	—	2 500	—	—
Verſchiedene Kunſtwerke, deren Preis 1500 Frs. nicht überſchritt	30 953	21 659	23 200	18 430	22 910	20 440	20 156

Durch juriſtiſche und Verwaltungskoſten entſteht zwiſchen der Summe dieſe Ziffern und den wirklichen Ausgaben eine geringe Differenz.

Von bedeutenden Ankäufen im Laufe dieſer Jahre ſeien hervorgehoben:

1902:	Zwei Porträts von David	140 000
	Ein Bild von Gérard de Haarlem	100 000
	Ein Gemälde aus der Zeit von Moſtaert	22 200
	Eine arabiſche Lanze und Kanne	25 000
	Eine Holzſtatue, deutſche Schule	20 000
1903:	Ein Porträt von Goya	30 000
	Zwei Gemälde von Salomon Ruisdael	40 000
	Ein frankoflämiſches Gemälde	28 444
	Ein Gemälde von Tiepolo	30 000
	Ein Gemälde von Greco	70 000
	Eine Eva in Bronze (Auktion Thewalt)	21 106
	Ein kleiner limouſiner Reliquienſchrein	20 000
	Eine Madonna von Duccio	26 219
	Skulpturen des Schloſſes Montal	34 705
1904:	Zwei Bilder von Hoppner und Raeburn	150 000
	Ein Gemälde des Meiſters von Moulins	62 500
	Die Stele des Königs Serpent	103 400
1905:	Ein Gemälde ſpaniſcher Schule, Dalman zugeſchrieben	83 187
	Ein Gemälde des Meiſters von Moulins	62 500

1906:	Bildnis der M^{me} Calonne von Ricard	20 000
	Männliches Bildnis von Fouquet	190 000
	Vier ägyptische Kanoyrs-Vasen	45 000
1907:	Zwei Bildnisse von Chardin	350 000
	Eine Statuette des Mittelalters	38 000
1908:	Ein Bild und mehrere Zeichnungen von Corot (Vente Rolant)	53 875
	Ein Gemälde von Greco	25 000
	Ein Bildnis von Memling	200 000
	Zwei ägyptische Affengruppen	45 000
	Ein arabisches Glas	21 500

Zu diesen Ankäufen kommen alljährlich zahlreiche Stiftungen und Vermächtnisse, über die eine detaillierte Liste leider nicht veröffentlicht wird. Die im 19. Jahrhundert dem Louvre gestifteten Kunstwerke, die im Einzelnen von der Verwaltung des Louvre nicht nach ihrem Geldwert eingeschätzt werden, repräsentieren heute einen Geldwert von weit über hundert Millionen, soweit sich diese Geschenke überhaupt in einen Geldbegriff fassen lassen. Wir geben im folgenden eine Liste der bedeutendsten Stifter:

1799. General Bertrand Clauzel.
1803. Chevalier J. M. Azara.
1821. Marquis Ch. T. de Rivière.
1825. François I roi des deux-Siciles.
1829. Die hellenische Regierung.
1838. Sultan Mahumed II.
1844. P. Gillet.
1846. Frau H. Jarre.
1849. Hyppolite Walferdin.
1851. J. Caignard de Saulcy, G. Th. Magimel.
1852. Eugène Isabey.
1853. Delaporte.
1854. Graf A. Fournier-Sarlovèze.
1856. H. d'Albert de Luynes. Charles Sauvageot.
1860. Vicomte Hippolyte de Janzé. Baron Emmanuel Guillaume Rey.
1862. Comte Michel Tyszkiéwicz.
1863. Frédéric Reiset.
1865. Frau Troyon. L. Ph. Guillemardet.
1869. Louis La Caze.
1870. Frau Rivière.
1871. S.-M.-C. Mong. Misbach.
1873. Baron Gustave et Baron Edmond de Rothschild.
1875. Philippe Lenoir. Camille Corot.
1878. His de la Salle. Comte et Comtesse Tanneguy-Duchâtel.
1880. Vicomte Philippe de Saint-Albin.
1882. Juliette Courbet.
1883. Edouard Gatteaux. Adolf Moreau. Familles Haugout, Schubert, Milliét.
1884. Maurice Constantini. Adolphe Thiers. Ecole française d'Athènes, Aristide-Bey-Baltazzi.
1885. Baron Charles Davillier. Robert David d'Angers. Albert Goupil.

1887. Frau Hartmann.
1888. Jules Maciet.
1889. Frau E. L. Sévène. P. A. J. Bareiller.
1890. Frau A. L. Pommery. Eugène Piot. Montenard. Horace Paul Delaroche Comtesse de Sommariva née Seillière.
1892. Marquise Arconati-Visconti. Paul Mantz.
1893. Th. Girardeau.
1894. Ernest Grandidier. Edouard André.
1895. Louis Galichon. Louis Courajod.
1896. Sultan Abdul Hamid. Georges Rampin.
1897. J. L. Leroux. Noël Bardac.
1898. Société des Amis du Louvre. Duc et duchesse de la Trémoille.
1899. Auguste Poirson.
1900. Paul Gaudin.
1901. Comte Isaac de Camondo. Baronne Nathaniel de Rothschild, Baron Adolphe de Rothschild.
1902. Société française de la gravure. Alfred de Vanteuil. Georges Thomy-Thiéry. Marguerite Stein.
1903. Frau Meissonnier. Paul Rattier. Maurice Cottier.
1904. Albert Bossy. Félix Doistau. Charles Gillot. Albert Kaempffen. Baron Arthur de Rothschild.
1905. Princesse Mathilde.

Neben diesen 94 hier namentlich aufgeführten Stiftern hat der Louvre noch Geschenke und Vermächtnisse von vielen hundert Franzosen erhalten; ich brauche nur an die kleineren Geschenke und Vermächtnisse von Maciet, Huet, Kleinberger, Sedelmayer, Rebouleau, Rodolphe Kann u. a. zu erinnern. Jede dieser „kleineren" Stiftungen repräsentiert aber auch einen Wert zwischen 1 und 50 000 Frank, während die Schenkungen der hier genannten 94 Stifter sich etwa zwischen 50 000 und 10 Millionen bewegen.

Es sei noch angemerkt, daß die Gemäldegalerie des Louvre von 1864—1870 33 Gemälde als Geschenke erhielt, Dr. Lacaze stiftete 1869 außerdem 275 Bilder. Von 1870 bis 1892 wurden 313 Gemälde, von 1892 bis 1902 73 Gemälde gestiftet. Die Bildergalerie des Louvre zählt seit 1799 132 Stifter und 615 gestiftete Gemälde.

Um nun einen Begriff davon zu geben, was im Laufe eines Jahres dem Louvre geschenkt wird, will ich die Stiftungen der Jahre 1907/08 hier namentlich aufführen, soweit mir das Material zugänglich ist. Ein jeder kann sich dann einen Durchschnitt der jährlichen Stiftungen berechnen:

1907: Abteilung der Gemälde und Zeichnungen:

Von der Société des Amis du Louvre: 4 Zeichnungen von Delacroix. Von Privaten: 4 Gemälde, 10 Zeichnungen, 1 Miniatur.

Abteilung der Kunstgegenstände des Mittelalters, der Renaissance und der modernen Zeit: 150 Kunstwerke von Privaten.

Abteilung der Skulptur des Mittelalters, der Renaissance und der modernen Zeit: Zwei Skulpturen von Privaten.

Abteilung der griechischen und römischen Altertümer: Je ein Gipsabguß des Albertinums in Dresden und des Berliner Museums und 5 Kunstwerke von Privaten.

Abteilung der orientalischen Altertümer und der antiken Keramik: Ein Kunstwerk.

Dem Museum in Versailles wurden 2 Gemälde und dem Museum in Saint Germain eine Sammlung prähistorischer Altertümer geschenkt. In demselben Jahre fielen der staatlichen Museumsverwaltung vier Vermächtnisse zu.

1908: Abteilung der Gemälde und Zeichnungen:

Von der Société des Amis du Louvre: 1 Gemälde von Clouet und 6 Zeichnungen von Delacroix. Von Privaten: 2 Gemälde, 2 Miniaturen.

Abteilung der Kunstgegenstände des Mittelalters, der Renaissance und der modernen Zeit: 29 Kunstwerke.

Abteilung der Skulptur des Mittelalters, der Renaissance und der modernen Zeit: 6 Skulpturen.

Abteilung der griechischen und römischen Altertümer: 19 Kunstwerke.

Abteilung der orientalischen Altertümer und antiken Keramik: 16 Kunstwerke.

Museum in Versailles: Ein Gemälde von Carpeaux.

Museum in St. Germain: 5 größere Vermächtnisse, 5 einzelne Kunstwerke und 20 000 Frank bar.

Aus dem Jahre 1909 ist hauptsächlich das Vermächtnis Chauchard zu notieren. Der Wert dieser Sammlung, die Hauptwerke von Corot, Daubigny, Decamps, Delacroix, Diaz, Dupré, Millet, Troyon u. a. enthält, wird auf 17 700 000 Franks geschätzt; mit dieser Summe war die Chauchardsche Galerie zu Lebzeiten des Besitzers versichert.

Um nun aber ein vollständiges Bild der Stiftungen und Vermächtnisse an französische Museen zu gewinnen, müßte man auch noch die Schenkungen an das Musée de Ville (Petit Palais), Musée du Luxembourg, Musée Cluny, Carnavalet, d'Ennery, Guimet, Musée des arts décoratifs (in dem die Collection Moreau-Nelaton untergebracht ist: 100 Gemälde: Chassériau, Corot, Daumier, Delacroix, Manet, Monet, Pissaro usw., 89 Zeichnungen derselben Meister), ferner die Provinzmuseen in Amiens, Dijon, Nancy, Reims, Rouen, La Rochelle, Monteauban aufzählen, die zum großen Teil nur durch Stiftungen groß geworden sind. Aber ich glaube, meine Ausführungen genügen schon für den Beweis, daß in Frankreich unverhältnismäßig mehr Kunstwerke den Museen gestiftet werden als in irgend einem deutschen Bundesstaat. In dieser Beziehung können wir uns an den Franzosen ein Beispiel nehmen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

BERLIN Das KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, das ſoeben einen größeren Schub der Neuerwerbungen des letzten Jahres in die definitive Umgebung eingeordnet hat, löſt bei dieſer Gelegenheit ſeine „Lucas-Ausſtellung“ auf und gibt den Forſchern Gelegenheit die Florabüſte in einem beſonders hergerichteten Kabinett (dem ehemals Weſendonckſchen) zu ſtudieren und mit Bildern und Photographien nach Bildern aus dem Lionardokreiſe eingehend zu vergleichen.

Das Muſeum ſelber beſitzt mehrere hervorragende Gemälde lionardesker Richtung mit weiblichen Idealfiguren, u. a. „Vertumnus und Pomona“ von Melzi, zwei Halbfigurenbilder Gianpietrinos, ein Freskobruchſtück von Luini; ergänzend ſind verwandte Bilder wie eine Flora des Palma Vecchio und eine Nymphe desſelben Meiſters hinzugefügt. Außerdem hängen in dem Raume zahlreiche Reproduktionen nach Bildern, die mit Lionardos Gioconda und ähnlichen Bildideen Lionardos in Zuſammenhang ſtehen.

Der Kunſtgeſchichte erwächſt, ſeitdem die Hetze Mr. Cookseys und ſeiner deutſchen Anwälte immer mehr in öden Klatſch ausgelaufen iſt, die Aufgabe, das geſamte Material aus dem Kreiſe Lionardos mit ganz anderer Gründlichkeit als bisher durchzuforſchen und beſonders auf die zahlreichen Darſtellungen der „Flora“ und verwandter Themata in engliſchem Privatbeſitz ein wachſames Auge zu haben. Gerade die Geſchichte der angeblichen „Vorlage“ für die Büſte iſt nach dieſer Hinſicht ungemein lehrreich; der ſonderbare „Zufall“, daß das Bild in Baſildon Park als dieſe Vorlage „nachgewieſen“ werden konnte, verliert von ſeiner Sonderbarkeit ungemein, nachdem dieſer Nachweis wieder zweifelhaft geworden iſt und nachdem wir geſehen haben, wie außerordentlich häufig Bilder — Kopien wie Originale — dieſer Gattung in England und auf dem Kontinent ſind.

Was die materielle Unterſuchung der Büſte anlangt, ſo iſt nach dieſer Hinſicht ohne Zweifel mehr geſchehen als je bei einem anderen Kunſtwerk. Die Entſcheidung lieferte die chemiſche Analyſe der Farben durch Exzellenz Rählmann in Weimar, deſſen Unterſuchungen für alle homines bonae voluntatis den Urſprung der Büſte im Beginn des 16. Jahrhunderts zur Evidenz dartaten und die törichten Redereien der engliſchen Kronzeugen über die Technik der Bemalung in arger Weiſe bloßgeſtellt haben.

Wünſchenswert wäre eine einwandfreie Nachmodellierung (Kopie) der Flora durch einen dazu befähigten Künſtler (um das koſtbare Kunſtwerk vor den Eventualitäten eines Abguſſes in Gips zu bewahren): an einer ſolchen Kopie könnten Verſuche zur Rekonſtruktion der Bemalung des Geſichtes angeſtellt werden, die über wichtige Punkte (wie den Ausdruck der jetzt leer wirkenden Augen) Aufklärung bringen dürfte. H. V.

FLORENZ Seit einiger Zeit war es nicht möglich in jene letzten drei Säle ganz hinten am Ende des zweiten langen Ganges der Uffizien zu gelangen, wo ein Teil der Handzeichnungen ausgeſtellt war; unzugänglich war auch jene ſonderbare Lokalität, die ſich Gabinetto delle Stampe nannte und überfüllt war, wenn die Beſucherzahl auf drei ſtieg. Schon früher hatte man die Räume im erſten Stock geſchloſſen, welche die berühmte Sammlung der Künſtlerbildniſſe beherbergt hatte. Man war an einer großen Um- und Neuordnung. Das Kabinett zog hinunter ins erſte Stockwerk, die Sammlung der Künſtlerbildniſſe hinauf in Räume, die für ſie neu hergerichtet waren.

Etwas ſpäter als anfangs geplant, zwei Tage vor Jahresſchluß konnte die Einweihungsfeier ſtattfinden, zu der der Kultusminiſter Daneo und Corrado Ricci aus Rom eingetroffen waren. Beide Herren hielten Anſprachen. Einen liebenswürdigen Beitrag hatte die Florentiner Künſtlerſchaft zum Feſte geſteuert, einen Proteſt.

Der Proteſt iſt an den Kultusminiſter und gegen die von Corrado Ricci ſeinerzeit inangurierte, jetzt bald ganz durchgeführte Reorganiſation der Florentiner Muſeen, gerichtet. Zunächſt fallen entrüſtete Worte über die „stranissimi cambiamenti“, als da ſind Umhängen von Bildern, sowie „continue e incerte correzioni di epoca, di ſcuola e di autore, sui cartellini d'indicazione delle opere“. Dann kommt die Sprache auf einen „fatto graviſſimo“, auf die Reinigung der Bilder, die als ungeſchickt und unverſtändig bezeichnet wird. Als Beiſpiel wird Moronis großes Herrenbildnis in ganzer Figur genannt, das durch die eben erfolgte Reinigung ſchwer besſchädigt worden ſein ſoll.

Ricci deutete in ſeiner Rede an, daß man ſich durch Angriffe nicht davon abhalten laſſen werde, den eingeſchlagenen Weg weiter zu gehen. Es wird nicht nötig ſein umſtändlich darzulegen, daß die gemachten Vorwürfe ebenſo unverſtändig als ungerecht ſind. Durch die Neuordnung haben nicht nur die einzelnen Kunſtwerke, ſondern auch die ganzen Sammlungen unzweifelhaft gewonnen. Selbſt in der Gallerie Pitti mit ihren ungünſtigen Lichtverhältniſſen, mit ihrem Raummangel und der Abhängigkeit der Verwaltung von der Krone iſt geſchehen, was geſchehen konnte. Wo, wie in den Uffizien, weniger

Hemmniſſe im Wege ſtanden, ſind die Änderungen faſt ausnahmslos als ſehr glückliche zu begrüßen. Das Umhängen von Bildern erfolgte nach äſthetiſchen und wiſſenſchaftlichen Geſichtspunkten. Man ſtellte zuſammen was nach Schule und Epoche hiſtoriſch zueinander gehört und deshalb miteinander notwendigerweiſe harmoniert. Durch Schaffung neuer Galerieſäle war es auch möglich geworden, allen wertvolleren Stücken die ihnen gebührenden guten Plätze zu geben. Einige Meiſterwerke, wie Simone Martinis und Lippo Memmis wundervoller Altar, wurden aus dem überſtarken Lichte und der ungleichwertigen Umgebung des Corridors in die Säle übertragen, wo ſie unter ihres Gleichen und in milderen Lichte zu beſſerer Wirkung kommen. Durch dieſe Maßnahme iſt eine Art Scheidung zwiſchen Schau- und Studienſammlung erreicht. Der Durchſchnittsbeſucher wird ſich nun mit einem Gang durch die Säle begnügen können, wo er faſt ausnahmslos Werke findet, an denen er ſich ohne Heuchelei freuen kann.

Der zweite Punkt der „proteſta" richtet ſich gegen Neubenennungen. Hier hat die Galerieverwaltung nichts weiter getan, als daß ſie Verſäumtes oder Aufgeſchobenes nun mit einem Schlage erledigte, d. h. ſie brachte die Ausſagen der Cartellini unter den Bildern mit den Reſultaten der Kunſtforſchung der letzten Jahrzehnte in Einklang. — Was den dritten und ſchwerſten Vorwurf anbelangt, die Beſchädigung der Bilder durch Reinigung, ſo handelt es ſich um nichts mehr als um den Verluſt des noch immer ſo beliebten Galerietons, um die Entfernung von Schmutz und ſchlechtem Firniß. Gerade das Moroniporträt, auf das ſich die Angreifer berufen, macht die Anklage zu nichte. Erſt jetzt, wo der kühle ſilberig graue Ton des Bildes wieder zum Vorſchein gekommen iſt, erkennt man den ganzen Wert dieſes Stückes. Vielleicht wäre der Zorn der Florentiner Künſtlerſchaft gelinder, wäre der Reſtaurator kein Tedesco.

Die Vorzüge, die nun die neue Aufſtellung der Künſtlerbildniſſe vor der früheren voraus hat, ſind ganz elementarer Art, beſſere Beleuchtung und mehr Platz; anſtatt in vier Zimmern mit Seitenlicht hängen die Bildniſſe jetzt in neun Räumen mit Oberlicht, wobei allerdings zu bemerken iſt, daß die Sammlung dank dem Eifer der Muſeumsleitung nicht unweſentlich in den letzten Jahren bereichert wurde. Andererſeits hat man einige Pſeudokünſtlerbildniſſe, wie die angeblichen Giorgione- und Giambellinoporträts hier ausgeſchieden und der Hauptſammlung einverleibt, ſo daß der Flächeninhalt doch wohl kein ſo ſehr viel größerer geworden iſt. Jedenfalls ſind die Wände nun nicht mehr wie im unteren Stockwerk bis an die Decke mit den Porträts gepflaſtert. Die Bilder hängen in erträglichen Abſtänden und auch nicht zu hoch. Vielleicht hätte man noch dies und jenes angebliche Künſtlerporträt ausſondern können, ſicherlich das Bildnis eines laut Inſchrift achtzehnjährigen Jünglings von Georg Pencz vom Jahre 1544 und das bekannte Jünglingsporträt von Sarto.

Ich will nicht verhehlen, daß die Sammlung auch in ihrer Neuaufſtellung bei mir kein Entzücken hervorruft. Aber ich meſſe die Schuld nicht der Galeriedirektion, ſondern der Uniformität des Materials bei. Neun Zimmer voll Bildniſſe, Bildniſſe, Bildniſſe, noch dazu faſt ausſchließlich Halbfiguren, faſt alle mit der Palette in der Hand und faſt alle mit dem ſcharf fixierenden Porträtiſtenblick ſind nun mal ſchwer zu genießen. Auch an dem wiſſenſchaftlichen Wert ſolcher Sammlung möchte ich zweifeln. Aber ſie exiſtiert nun einmal, ſie iſt ein Kurioſum, eine der Florentiner Sehenswürdigkeiten und ſo wird man ſie weiterleben laſſen müſſen. Die beſte Entſchuldigung wird eine pathetiſche ſein, die von einer Ruhmeshalle der europäiſchen Malerei ſpricht.

Nun einen Überblick über die Säle: Der erſte beherbergt Deutſche, Franzosen, Spanier und Engländer des 16.—18. Jahrhunderts. Dürer iſt mit einer guten Kopie des ſchönen frühen Selbſtporträts im Prado vertreten, es folgte ein ſpätes Cranachſelbſtbildnis, die wunderbare Holbein-Zeichnung, ferner die Bildniſſe Elsheimers, Sandrarts, Mengs und der Kaufmann. Frankreich iſt durch das merkwürdig modern aufgefaßte Selbſtporträt Bourgignons, durch die pomphaft auftretenden Herren Rigaud und Largillière, durch Charles Lebrun, Mme. Vigée-Lebrun u. a. repräſentiert, Spanien durch Ribera und Velasquez, England durch Lely, Kneller, Reynolds, Romney. Der zweite Saal gehört den Vlamen und Holländern. Die Reihe beginnt mit Antonis Mor, es folgen die beiden ſtolzen Rubensporträts, der ſehr ſympathiſche Jordaens, ein flauer van Dyck und Suſtermans, drei Rembrandtbildniſſe, von denen das eine aus der ſpäten Zeit des Meiſters ganz kürzlich durch Vermehren von Schmutz und Übermalung glücklich befreit wurde, das höchſt originelle Selbſtbildnis Gerard Honthorſts und Godfried Schalkens in der üblichen Kerzenbeleuchtung. Im dritten Saal beginnen die Italiener und zwar mit den Florentinern. Ein Kurioſum iſt die breite Tafel aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts mit den Bruſtbildniſſen Gaddo, Taddeo und Angelo Gaddis, die vor einigen Jahren durch Volpi den Uffizien geſchenkt wurde. Der Bildnisſammlung nunmehr einverleibt und in dieſem Saal aufgeſtellt iſt das etwas

ſpießbürgerlich trockene, aber doch unſchätzbar wertvolle Verrocchioporträt von Credi. Es folgen Filippinos Selbſtporträt, das ſchwache Machwerk, das die Züge des gealterten Licnardo feſthält, das anonyme Michelangelobildnis, und die Selbſtbildniſſe Sartos, Vaſaris, Baccio Bandinellis, der beiden Allori, Cigolis, des Giovanni da S. Giovanni, Lorenzo Lippi, der anziehende Jünglingskopf Furinis und Carlo Dolcis merkwürdiges Konterfei. Mit dieſen drei erſten Sälen kann der vierte nicht den Vergleich aushalten. Zunächſt hängt er zu voll. Hier ſtoßen ſich die Bildniſſe wie in den alten Räumen. Und ferner hat er weder das Gepräge der Einheitlichkeit, das den Florentiner Saal auszeichnet, noch ein ſo hohes Qualitätsniveau wie die beiden erſten Räume. Hier im vierten Saal ſind alle nichtflorentiniſchen Italiener vom 16. bis 18. Jahrhundert untergebracht, Umbrer, Römer, Neapolitaner, Bologneſen, Venezianer und Lombarden. Auffallend ſchwach iſt das veneziani ſche Cinquecento repräſentiert, beide Tizianbildniſſe taugen wenig, ebenfalls nicht eigenhändig ſcheint das Porträt Jacopo Baſſanos zu ſein, das überdies ſchwer gelitten hat, weit beſſer ſind diejenigen der Söhne. Das Bild, das für ein Selbſtporträt Tintorettos ausgegeben wird, möchte eine Arbeit Schiavones ſein. Nicht ohne Reize ſind die Konterfeis Palma Giovines und Giovanni Contarinis. Am beſten ſchneiden hier die Settecentiſten mit Sebaſtiano Ricci und Antonio Pellegrini ab. — Daneben hängt Raffael mit Giulio Romano, Baroccio, der Padre Pozzo, Maratta und Pompeo Battoni, dann folgen die bologneſer Seicentiſten, die Lombarden, ſchließlich die Neapolitaner, unter denen Salvator Rosa Platz genommen hat. — Im fünften Saal befinden ſich Italiener des ſpäteren neunzehnten Jahrhunderts, im ſechſten Engländer und in England lebende Maler, John Millais, Frederick Leighton, Alma Tadema, Herkomer, im ſiebenten Franzoſen mit Louis David beginnend, Ingres, Corot, Fantin-Latour, Puvis de Chavannes und einige Deutſche, Lenbach, Werner, dem Liebermann den Rücken wendet, und Stuck, im achten Holländer und Skandinavier. Der neunte Saal, oder beſſer geſagt ein langer, ſchmaler Ausgang iſt eine Art Rumpelkammer, in die man eine Maſſe entſetzlicher Selbſtporträts meiſt obskurer Italiener des früheren 19. Jahrhunderts geſtopft hat. Warum in ſolche Umgebung die Bildnisſtatue des Gründers der Sammlung, des Kardinal Leopoldo de' Medici verbannt werden mußte, iſt nicht recht verſtändlich.

Das neue Kabinett hat den großen Vorteil vor dem alten voraus, daß es über ſehr viel mehr Platz gebietet, und ſo imſtande iſt einer größeren Beſucherzahl ſeine Schätze vorzulegen. Die Freude hierüber muß über eine von Ricci angekündigte Maßnahme tröſten, die lebhaft bedauert werden wird, aber nun einmal notwendig iſt: Das Kabinett wird die in den Vitrinen der Korridore ausgeſtellten Zeichnungen einziehen und in Zukunft in Schränken aufbewahren, um ſie vor der vernichtenden Einwirkung des ſtarken Sonnenlichtes zu retten. So belehrend und anregend dieſe permanente Ausſtellung der Zeichnungen auch war, man wird doch dieſen Entſchluß gutheißen, der nichts anderes im Auge hat als nicht nur uns, ſondern auch kommenden Generationen dieſe koſtbaren Blätter zu erhalten.

Aus Florentiner Zeitungen iſt in die deutſche Preſſe die Nachricht gelangt, in S. Maria Maggiore in via Cerretani ſeien zwei Werke Minos entdeckt worden. Die beiden kleinen Tabernakel, die man in den Seitenwänden der Capella Carnesecchi gefunden hat, ſind nicht wert des Lärmes, den man um ſie gemacht hat. Es handelt ſich um recht geringwertige Arbeiten irgend eines kleinen Steinmetzen des 15. Jahrhunderts. H.

LONDON Wie ſchon als wahrſcheinlich gemeldet, geht ein Teil der hochbedeutenden Gemäldeſammlung des verſtorbenen Dr. Ludwig Mond in den Beſitz der National Gallery über. Mond, der ja ein geborener Deutſcher war, hat ſein Vaterland inſofern bedacht, als er der Münchener Akademie der Künſte ein Kapital von £ 20000 vermacht hat, mit dem die Kunſt unſerer Tage, Malerei und Bildhauerei, unterſtützt werden ſoll. Von den in ſeinem Beſitz befindlichen Werken hat er in ſeinem Teſtament 56 (darunter eine Serie von Kopien nach Raffael) zu einer Liſte zuſammengeſtellt, von denen die Aufſichtsräte der National Gallery wenigſtens 3/4 auswählen können. Dieſe Werke ſollen als „Sammlung Mond" zuſammen in einem oder mehreren Sälen der Gallery ausgeſtellt werden. Sollte dazu kein genügender Raum vorhanden ſein — das trifft wohl zu — ſo ſollen auf Koſten der Mondſchen Erben die nötigen Änderungen, reſp. die Hinzufügung eines oder mehrerer Räume zu der Gallery vorgenommen werden. Auf dieſe Weiſe dürfte die Gallery, die gerade vor der Erweiterung ſteht, noch zu einem Extraſaal als Geſchenk kommen. Mit dem Saltingſchen Erbe zuſammen bedeutet dieſer Zuwachs eine ganz außerordentliche Bereicherung der Beſtände der Gallery. Dr. Mond hat die Liſte von 56 Werken vor allem von dem Geſichtspunkte aus zuſammengeſtellt, der Gallery Werke von noch unvertretenen oder nur mäßig vertretenen Meiſtern zuzuführen. So enthält denn die Liſte auch die

Namen von 16 in der Gallery bisher nicht vertreten geweſenen Meiſtern mit zuſammen 17 Werken. Dieſe ſind: Caroto, Madonna mit Jeſusknaben und Johannes; Polidoro Lanzani, Heilige Familie mit Eliſabeth und Johannes; Torbido (il Moro) Porträt des Fracaſtoro, Arzt und Dichter aus Verona; Francesco Sacchi, Heiliger Paulus; Michele Gian Bono, Heiliger Markus; Carlevaris, Platz in Venedig; P. Cittadini, Porträtgruppe, Mann und Knabe (1644); Diziani, Flucht nach Ägypten; Paolo Farinato, 1. Erzengel Michael und 2. Johannes der Täufer; Gregorio Lazzarini, Porträt des Antonio Coraro; Zelotti (Farinati), Allegorie der Gerechtigkeit; Pedrini (Pietro Ricchio), Herodias; Lo Scarſellino, Hochzeit der heiligen Catharina; Salviati, Künſtlerporträts (Giotto, Michelangelo, Raffael, Brunelleſchi); Gianfrancesco Penni, Porträt eines römiſchen Jünglings; Palma Vecchio, Flora (von Palma dürfte freilich das unter dem Namen Arioſt bekannte und dem Tizian zugeſchriebene Bild Nr. 636 der Gallery ſtammen). Die übrigen Werke der Liſte ſind die folgenden:

Beſchreibung der Werke	Künſtler
1. Ägyptiſch-griechiſches Porträt mit Lorbeerkranz.	
2. Ägyptiſch-griechiſches Porträt einer Frau.	
3. Madonna und Kind auf Thronſeſſel	Gentile Bellini (frühes Werk).
4. Folgen der Eiferſucht	Cranach.
5. Porträt des Alberto Pio	Peruzzi.
6. Porträtbüſte einer Frau	Pollajuolo.
7. Kreuzigung	Raffael (ſehr frühes Werk, ſtark unter Peruginos Einfluß).
8. Heiliger Hieronymus	Sodoma.
9. Große heilige Familie	Fra Bartolommeo.
10. Pietà	Giovanni Bellini (nach Berenſon die edelſte Darſtellung dieſes Themas von Bellinis Hand).
11. Madonna mit Kind und zwei Heiligen	Biſſolo.
12. Weibliches Porträt	Boccaccino.
13. Wunder des Zenobius	Botticelli.
14. Taufe des Zenobius	Botticelli.
15. St. Markus-Platz, Venedig	Antonio Canale.
16. St. Sebaſtian	Cima da Conegliano.
17. St. Markus	Cima da Conegliano.
18. Zwei Engelköpfe	Correggio.
19. Engelkopf	Correggio.
20. Petrus und Paulus	Crivelli.
21. Anbetung der Könige	Doſſo.
22. Anbetung des Jeſusknaben	Girolamo dai Libri.
23. Weibliche Porträtbüſte	P. Longhi.
24. Jungfrau mit Kind und Johannes in Landſchaft	Luini.
25. Venus, ruhend	Luini.
26. Chriſtus mit Zinsgroſchen	Mazzolini.
27. Salvator Mundi	Marco d'Oggionno.
28. Porträt der Iſabella Gonzaga	Pordenone (?).
29. Porträt des Baldaſſare Caſtiglione	Savoldo.
30. Predella	Signorelli.
31. Heiliger Hieronymus	Sodoma.
32. Venezianiſche Kriegsſchiffe	Tintoretto.
33. Madonna und Kind	Tizian (ſehr ſpätes, hochbedeutendes Werk).
34. Madonna und Kind (auf Goldhintergrund)	Alviſe Vivarini.
35. Ein Biſchof	Alviſe Vivarini.
36. St. Andreas	Gaudenzio Ferrari.
37. Männliches Porträt	Beltraffio.
38. Porträt des Pietro Aretino	Tizian.
39. Sechs Szenen aus den Loggien	nach Raffael.

Die Aufſichtsräte der National Gallery aber ſind befugt, aus dem ca. 50 Werke umfaſſenden Reſt der Sammlung, der den Erben verbleibt, wenn ſie es vorziehen ſollten, die $^3/_4$ jener Liſte zu ergänzen. Unter den Meiſtern dieſes Reſtes befinden ſich noch neun Meiſter, die in der Gallery nicht vertreten ſind und zwar: Giorolamo Genga, ein Schüler Signorellis, „Coriolanus Zuſammenkunft mit Volumnia und Venturia"; Francesco Vecellio, Tizians jüngerer Bruder, „Porträt eines Venezianers"; Domenico Puligo, „Porträt der Frau des Andrea del Sarto"; Euſebio di Giorgio, „Drei Heilige"; Giovanni da Udine, „Schöpfungsſzenen"; Bacchiacca, „Chriſti Taufe"; Nicolo dell' Abbate, „Heilige Familie"; Batteri, „Muſikinſtrumente", und Coſimo Roſſelli, „Madonna". Außerdem finden ſich u. a. in dieſem Reſt die außerordentlich feine „Heilige Familie" (oder Hortus Concluſus) von Mantegna; eine Madonna mit Kind von Ghirlandaio; Ecce Homo von Sodoma; Opfer der Ceres von Garofalo, das als des Meiſters bedeutendſtes Werk gilt; Jeſusknabe mit Engel, ihm eine Kirſche reichend, von Francia, frühes Werk; Madonna mit Kind von Giovanni Bellini; Johannes der Täufer von Murillo. F.

MÜNCHEN ALTE PINAKOTHEK. Außer den bereits erwähnten Bildern ſind aus Filialgalerien noch die folgenden Werke nach München gebracht worden: Meiſter des Sterzinger Altars, Chriſtus als Schmerzensmann, Burgkmair, Seitenflügel des Johannesaltares, Jacopo dei Barbari, Stilleben, J. van Calcar, Lautenſpieler und zwei weitere Stilleben von Jan Fyt. Am 8. Januar veranſtaltete der Verein der bayer. Kunſtfreunde eine Führung durch die Sammlung, die Geheimrat von Tſchudi übernommen hatte. Bei der Begrüßung der Erſchienenen rühmte Reichsrat Freiherr von Cramer-Klett die hohe Bedeutung der Neuordnung und ſprach ſeine unverhohlene Genugtuung über den Gewinn Tſchudis für München aus, was die Verſammlung, in welcher nur wenige wichtige Perſönlichkeiten des künſtleriſchen München fehlten, begeiſtert beſtätigte. Die Führung leitete Tſchudi mit einer kurzen Anſprache ein, worin er ſeine mehr künſtleriſche Überzeugung für die Einrichtung einer Sammlung wie der Münchener betonte, die Prinzipien der Neuordnung erläuterte, den Gegenſatz der Hauptſammlung in München zu den Filialgalerien, derer Aufgabe es lediglich ſei, die Kunſtwerke ihrer lokalen Schulen zu bewahren, feſtſtellte und dann auf einige noch zu erwartende Verbeſſerungen hinwies. Der große Eingangsſaal mit den Bildniſſen der Stifter wird für die Werke der deutſchen Schule gewonnen werden können, und es iſt beabſichtigt, die einzelnen, bisher zum Teil auseinandergenommenen Altarwerke zuſammenzuſetzen.

Rembrandts Chriſtus ſoll aus der Gemäldegalerie in Aſchaffenburg ebenfalls nach München gebracht werden.

Der Verein der bayer. Kunſtfreunde hat die Stuckfigur (Madonna mit Kind) eines unbekannten italieniſchen Meiſters und die Holzſtatuette einer heil. Katharina, vermutlich fränkiſchen Urſprungs, erworben. Erſteres Werk ſoll in der alten Pinakothek — in welche damit die Plaſtik zu dekorativen Zwecken Einzug hält —, letzteres im kgl. Nationalmuſeum aufgeſtellt werden.

PARIS Als eine Ergänzung meiner Betrachtungen über die Verwaltung des Louvre kann ein Rundgang durch die Ausſtellung der ſtaatlichen Beſtellungen und Erwerbungen im Jahre 1909 gelten, die — wie alljährlich — das Unterſtaatsſekretariat der ſchönen Künſte am 28. November in der Ecole des Beaux-Arts eröffnet hatte. Für ſtaatliche und ſtädtiſche Behörden in Paris und der Provinz wurden im Jahre 1909 auf Beſtellung geliefert zur Dekoration öffentlicher Gebäude oder Plätze: 24 Gemälde, 25 graphiſche Arbeiten, 39 plaſtiſche Bildwerke, 1 kunſtgewerbliche Arbeit und 8 Tapiſſerien für die Manufaktur der Gobelins. Das Musée du Luxembourg kaufte außerdem 12 Gemälde, 16 graphiſche Arbeiten, 9 plaſtiſche Arbeiten und einen kunſtgewerblichen Gegenſtand. Für Provinzmuſeen wurden außerdem erworben: 21 Gemälde, 2 graphiſche und 4 plaſtiſche Arbeiten. Im ganzen wurden gekauft: 169 Gemälde, 162 graphiſche Arbeiten, 77 plaſtiſche Arbeiten, 25 kleine, kunſtgewerbliche Gegenſtände, 11 Tapiſſerien und etwa 30 keramiſche und Porzellan-Arbeiten, darunter von ausländiſchen Künſtlern: ein Gemälde von Shannon (Engländer), ein Gemälde von Tarkhoff (Russe), ein Gemälde von Frl. Stettler (Schweizerin). Schon dieſe Statiſtik weckt den Eindruck, daß die Ankäufe des franzöſiſchen Staates unzureichend ſind. Man addiere einmal die Ankäufe von Kunſtwerken in allen deutſchen Bundesſtaaten und deutſchen Städten zuſammen und ſtelle ſie dieſer Statiſtik entgegen. Man wird dann auf einen Blick erkennen, daß die deutſchen Bundesſtaaten und die deutſchen Stadtverwaltungen unverhältnismäßig mehr für die lebendige Kunſt tun. Aber die ſtatiſtiſchen Betrachtungen genügen nicht allein zu einem abgerundeten Urteil über die Jahresankäufe der franzöſiſchen Regierung; ſie wollen auch künſtleriſch eingeſchätzt und mit den deutſchen Jahresankäufen verglichen werden. Gewiß werden auch von deutſchen Staats- und Stadtverwaltungen alljährlich minderwertige Kunſtwerke angekauft; aber das abſolute Verhältnis zwiſchen den guten und ſchlechten Kunſtwerken, die öffentlich angekauft werden, iſt auch in Deutſchland unvergleichlich beſſer als in Frankreich. Wenn wir unſere Anſprüche ſehr herabſetzen, jeden Anſchein von Parteilichkeit und perſönlichem Urteil vermeiden und die Akademiker älterer Richtung in eine Linie mit den ernſthafteren, jüngeren Malern ſtellen, ſo können wir ſelbſt dann unter dieſen 500 angekauften Kunſtwerken nur 100 als irgendwie bemerkenswert hervorheben, nämlich von Gemälden: Carolus Duran 3, Deltombe 1, Laurens 2, Luce 1, Martin 1, Ménard 3, Ottman 1, Raffaeli 1, Roll 1, Shannon 1, Stettler 1, Tarkhoff 1, Truchet 2, Willette 1; von graphiſchen Arbeiten Boutet de Monvel 1, Cazin 1, Chapuy 1, Charlet 1, Colin 2, Cottet 4, Giroux 1, Jacquet 1, Léandre 1, Raffaelli 1, Redon 1, Truchet 1, Vébert 1 und 30 Radierungen nach alten Kunſtwerken; von plaſtiſchen Arbeiten René Carrière 1, Charpentier 3, Marquet 1, Rodin 4; von kunſtgewerblichen Arbeiten 24. Die übrigen 400 vom franzöſiſchen Staate angekauften Kunſtwerke erheben ſich nicht über den Wert dilettantiſcher Spielereien

und ſind in ihrer künſtleriſchen Bedeutungsloſigkeit undiskutierbar.

Das Muſée Carnavalet hat die Marmorſtatuette eines Kindes erworben, die bei den Arbeiten des Seinetunnels am Place Saint Michel in Paris gefunden wurde. Das Werk wird Jean Goujon zugeſchrieben. G.

SCHWEIZ Die Verteilung der von der Gottfried Keller-Stiftung im Jahre 1909 erworbenen Kunſtwerke. Nach Beſchluß des Bundesrates ſind die im Verlauf des Jahres 1909 von der Kommiſſion der Gottfried Keller-Stiftung angekauften Kunſtwerke folgendermaßen an die Muſeen des Landes verteilt worden:

„Pâturage à Bonatrait", Ölgemälde von Léon Gaud, gekauft in der Ausſtellung der nachgelaſſenen Werke des Künſtlers dem Musée de Peintures in Locle.

Zwei Porträts von Anton Graff dem Schloſſe Wülflingen bei Winterthr.

„Anna Selbdritt", Tafelbild in Öl von Hans Baldung-Grien der Kunſtſammlung Baſel.

„Berner Patrizierin im Koſtüm des 17. Jahrhunderts", Tafelbild in Öl von einem unbekannten Meiſter dem Landesmuſeum in Zürich.

Alter Mann, Ölgemälde von Karl Stauffer dem Kunſtmuſeum Bern.

Porträt Adalbert III. von Bärenfeld von Hans Baldung-Grien der Kunſtſammlung Baſel.

„La Paſſion", Handzeichnung von Carlos Schwabe dem kunſthiſtoriſchen Muſeum Genf. C. H. B.

ST. MORITZ Vom Segantini-Muſeum. Der dritte Teil des Triptychons von Segantini „Natura", „Sein", das Mittelbild zu den ſeitlichen Gemälden „Werden" und „Vergehen", iſt jetzt gleichfalls in der Halle des Segantini-Muſeums aufgeſtellt worden, als Depot des Eigentümers, die Fürſten Wagram in Paris. Falls man ſich nun noch entſchließen könnte, die kleineren Studien und Skizzen aus dem Kuppelſaal zu verbannen und dieſen ausſchließlich dem dreiteiligen Epos der Alpenwelt einzuräumen, würde der von Architekt Nicol. Hartmann in St. Moritz mit ſo viel Verſtändnis geſchaffene Denkmalsbau in der Tat zu einem Heiligtum werden, zu einem unvergleichlichen Erinnerungsmal an den großen Künſtler. C. H. B.

AUSSTELLUNGEN

HUGO VON HABERMANN (WINTER-AUSSTELLUNG DER MÜNCHENER SEZESSION). Als nachträgliche Feier des 60. Geburtstages ihres Präſidenten veranſtaltet die Münchener Sezeſſion eine Ausſtellung des Werkes von Habermann. Die Fülle ſeines Schaffens hat zu den zur Verfügung ſtehenden Räumen noch einen Teil der Braklſchen Kunſthandlung beanſprucht. Etwa 170 Werke ſind zuſammengekommen. Wir ſehen den Meiſter als getreuen Schüler Carl von Pilotys, deſſen Ateliertradition er huldigt, ohne ſeine Selbſtändigkeit zu verleugnen, folgen ihm durch alle Perioden eines einheitlichen auf zielbewußten Prinzipien ruhenden Künſtlertums, erkennen ſeine Meiſterſchaft in der maleriſchen Durchbildung der Form. Die kraftvolle Syntheſe dieſes unmittelbaren Kunſtwillens entſpringt den Forderungen eines ungewöhnlichen, erregbaren und fein empfindenden Temperaments, das der Virtuoſität einer ebenſo impulſiven Technik gebietet, und trotz dem doppelten Ungeſtüm die Grenzen einer ariſtokratiſchen Selbſtbeherrſchung aufs trefflichſte zu wahren weiß. Überall das Ausſchlagen bewußter Kraft, überall gleichzeitig die Direktion eines angeborenen Taktgefühls.

Das älteſte der vorhandenen Bilder, ein „alter Spanier" (1874) erweiſt ſchon das Vorhandenſein der weſentlichen Bedingungen der künftigen Bedeutung. Es iſt zum Teil gemalt mit dem unerfreulichen Aſphaltſchwarz, das manche Schüler Pilotys begeiſterte — aber die aufgeſetzten Lichter an den Falten des Ärmels, der Krauſe der Hand, der Hand ſelbſt ſprechen für das Freiſein vom Metier. Wenn man Habermanns Palette in überflüſſigem Vergleich meſſen will mit Velasquez, könnte man hier weit eher denken an das Vorbild des lebensfrohen großen Holländers, der die eingeſtemmte Rechte ſeines lachenden Kavaliers virtuos hinmalte, Frans Hals. Von dieſem Bilde ab hat Habermann ſtändig an ſich ſelbſt weitergearbeitet, um ſein individuelles Empfinden zu ſteigern und zu vereinfachen. Seine letzten Arbeiten geben hierfür Zeugnis: eine Dame in blaßblau und rot vor blauem Grunde, das repräſentive Bildnis einer öſterreichiſchen Gräfin mit Federboa. Habermann iſt ſich immer treu geblieben. Sein Ideal iſt nicht das koloriſtiſche Raffinement, ſondern der koloriſtiſche Ausgleich entſprechender Werte, die Wahrheit. Wie er im Gegenſatz zu ſeinem Genoſſen von der Sezeſſion Albert von Keller, der im Weibe die Sphinxgeſtalt ſucht und das Unnatürliche, Hyſteriſche, Negative bevorzugt, als freudiger Lebensbejaher mit inſtinktiver Raſſigkeit die vollen friſchen Wangen liebt und als letzter auf der Rubensſchen Linie warm und ſinnlich das Leben ſelbſt packt, unbekümmert, natürlich, ſo ſtrebt er es in ſeinen Bildern wiederzugeben. Ob er das ſchelmiſche Atelierkind malt, das zwiſchen bunten Kiſſen verführeriſch entgegenlacht oder die Dame der Geſellſchaft in raffinierter

Balltoilette auf modiſchem Seſſel, das freundliche Geſicht der alten Mutter oder das beinahe zur Manier geſteigerte Grinſen ſeines bekannten Modells feſthalten will, der maleriſche Ausdruck der Perſönlichkeit in ihrem Zuſammenhang mit der Umgebung reizt ihn allein. Daneben bedeuten die vorzüglichen Interieurs gleichſam koloriſtiſche Arbeitspläne, weiche Landſchaften und ein ſicher, aber ein wenig konventionell gehaltenes Stilleben künden eine liebenswürdige Vielſeitigkeit. An den Porträts läßt ſich ſehen, wie die Erkenntnis der Manetſchen Technik aus dem Schüler Pilotys den klugen Impreſſioniſten gebildet hat, der nicht ungern die dekorative Note zur Unterſtreichung ſeiner temperamentvollen Wünſche einſetzte.

Mit Habermann ſtellt der Bildhauer H. Hahn eine Reihe erleſener Werke aus, die meiſt ſchon vor drei Jahren in Mannheim waren. Der verſtorbene Stuttgarter Landſchaftsmaler O. Reiniger iſt an dieſer Stelle bereits gewürdigt worden.

U.-B.

BERLIN SALON CASSIRER UND GURLITT. Es iſt gut, an Stätten, wo man alle Monate eine andere Zuſammenſtellung von Bildern zu ſehen bekommt, die vom perſönlichen Geſchmack oder Kalkül des Kunſthändlers diskret ſprechen, einmal zur Abwechslung die geſchloſſene Kollektion eines Privatſammlers vorgeführt zu ſehen. Man kann da Beobachtungen anſtellen, zu denen ſich in Salons kaum Gelegenheit bieten würde. Zunächſt iſt es das Zwangloſe in der Zuſammenſtellung der Bilder, dann aber das Gegenſtück dazu: der hiſtoriſche Zwang, die Entwicklung, der ſich ein Sammler nur ſchwer entziehen kann. —

Die Galerie E. Behrens, die bei Caſſirer für kurze Zeit zu ſehen iſt, könnte ſomit zwiefach betrachtet werden. Einmal als Ganzes, wie ſie ſich einem unbefangenen Beſucher darſtellt, dann aber in ihrem hiſtoriſchen Werden. Man wird indeſſen nicht lange zögern, zur zweiten Art der Betrachtung ſich zu entſchließen. Denn, ſobald man, beſtürzt, in einer Sammlung neben Achenbachs und Knaus' einen der kräftigſten Böcklins, neben unleidlichen Pettenkofens die zarteſten Corots ſieht, ſucht man nach einer Löſung und findet einigermaßen den Leitfaden in dem — von Paul Meyerheim beſorgten — Katalog, der erfreulicherweiſe bei jedem Bild auch das Erwerbungsjahr angibt. Mit wenig Mühe kann man ſich daraus die Entſtehungsgeſchichte der Sammlung halbwegs rekonſtruieren und iſt bald verſucht, darin den Kampf zweier widerſtrebender Kräfte zu ſehen, der ſtark ausgeſprochenen Vorliebe des Sammlers für gewiſſe „Sujets" mit der darum unbekümmert fortſchreitenden Entwicklung moderner Malerei. Das Problem wird auf dieſe Art noch intereſſanter.

Der hanſeatiſche Generalkonſul, deſſen von Lenbach nach der Photo gemaltes Bildnis das Werk eines Vormittages iſt, wie Meyerheim niedlich ausplaudert, — hat in den ſechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts den Geſchmack des deutſchen Publikums geteilt und es iſt nur natürlich, daß er an Achenbachs Landſchaften und Knaus's Genrebildern Gefallen gefunden hat. Schnurrige Hiſtörchen von „Paſſeyrer Raufern" und „Kartenſpielenden Schuſterjungen", dann Vautiers und Meyerheims, ſelbſtverſtändlich — ein Meiſſonier, wenn auch ein ſchwacher, eine „Limonade" von Stevens, das waren ſo recht die Clous dieſer ſchönen Zeit. Er teilt ihre Schwärmerei für die holländiſche Kleinmeiſterei und wenn er einem Barbizoner, deren Namen über die Grenze ſchon einzudringen anfingen, Einlaß gibt, ſo ſind es eben harmloſe Diaz', mit Frauenakten. —

In den ſiebziger und achtziger Jahren ſammelt Behrens eifrig alles, was ſeiner Neigung für das Erzählende, Amüſante auf halbem Wege entgegenkommt und ſich mit einem gangbaren Namen ausweiſen kann, allerdings bevorzugt er ſchon merklich die weſtlichen Nachbarn, und ein Gerôme, ein Fromentin, Bonnat, die Boldinis und Paſſinis finden in ihm einen willigen Käufer. Natürlich muß ihm Menzel beſonders zuſagen, und deſſen acht Bilder der Sammlung, die von der früheſten bis zur letzten Zeit angekauft wurden, ſprechen deutlich von dem Behagen des Sammlers an dieſer franzöſiſch geſchulten Hand. Der „Pariſer Wochentag" iſt das beſte darunter; es iſt meiſterhaft, wie der detailliert ausgeführte dunkle Vordergrund als einheitlicher Rückſchieber für die hellen Figürchen des im Sonnenlicht gebadeten Hintergrundes dient, wie darin maleriſches Temperament diszipliniertem Können vermählt iſt. (Nebenbei ſei bemerkt, daß die Reproduktion des Bildes im reich illuſtrierten Katalog dieſer Bildanlage viel beſſer Rechnung trägt, als jene des Tſchudiſchen Werkes.)

Und dann kommen die letzten paar Jahre ſeines Lebens. Schon hatte er einem — unbedeutenden — Rouſſeau, einigen Dupré's eine Stelle eingeräumt, und nun entſchließt er ſich, dem Landſchaftsbild einen ebenbürtigen Platz anzuweiſen, er erwirbt gute Daubigny's und — einen nach dem andern — ſechs wahrhaft entzückende Corots. Man mag ſich den ſchweren Kampf des alten Herrn ausmalen, der — nahezu ein Siebziger — ſo von Grund aus umlernen muß, nein, umlernen will, es freudig und gerne tut. Man wird es verſtändlich finden, wenn Behrens ſich zu den farbenfreudigen Barbizonern hin-

gezogen fühlte, denn im Grunde ſchließt doch ſo ein Naturausſchnitt eines Eichenwaldes von Dupré direkt an die Holländer an — wie es Fromentin herausfand — und es gehört dazu nur ein wenig guter Wille, ſich in die neue Beſchränkung der Themata hineinzufinden. Anders bei Corot. Dieſer ſchwächt die Zeichnung konſequent und beharrlich ab, im ausgeſprochenen Gegenſatz zu ſeinem übrigens von ihm vielbewunderten Kollegen und ebenſo hält er es mit der Farbe. Man hat den Eindruck einer ungeheuren Potenz der ſinnlichen Empfindung, die ſich bewußt um der Wahrheit willen Zwang auferlegt. In der „Stimmungslandſchaft" und der „Gardeuse de vaches" glaubt man den ungeſtümen Beobachter zu ſehen, welcher der bizarren Baumzeichnung nur zu gerne auf den Leib rücken möchte und ſich dem oberſten Geſetz der Valeurs trotzdem unterordnet. Ein Jahr vor ſeinem Tode erwirbt der Generalkonſul „le labour", deſſen Lufttöne zu dem zarteſten an Luftmalerei gehören; wie da durch weiſe Ökonomie ein winziger, hellblauer Fleck im Himmel das Bild krönt, iſt echteſter Corot. Und es war doch ſchon die Zeit, wo dieſer Name bereits unheimlich im Preiſe zu ſteigen anfing.

In demſelben Jahre erwarb er aber auch die „Schlafende Diana" von Böcklin. Es iſt faſt unbegreiflich, denn das Bild macht alles in ſeiner Umgebung mundtot. Allerdings iſt es eines der beſten. War es der Ehrgeiz des Beſitzers, auch dieſen gerade damals modern werdenden Meiſter bei ſich zu haben, oder ſprach da eine kontraſtierende Neigung für den rückſichtsloſen ſchönfarbigen „Deutſchen" mit? Das Ergebnis iſt ein erfreuliches, allein — wie geſagt — der Stil der Sammlung kommt dadurch aus den Fugen. Gegen die allzu revolutionäre Auffaſſung des Mäcens ſprechen auch die gleichzeitigen Ankäufe von netten Pradillas und tonigen Mauve's. —

Der Salon Gurlitt führt diesmal unter dem Titel der „Schule von Fontainebleau" einige Werke vor, die allerdings einen flüchtigen Überblick über dieſe Gruppe bieten können. Das Glanzſtück iſt von dem weniger bekannten Harpignies, deſſen „Gewitter" eingehende Detailbeobachtung mit einer faſt monumentalen Wucht verbindet. Von den Barbizonern iſt der kräftigſte, Rouſſeau, mit einem unbedeutenden Bildchen vertreten, dafür aber iſt Daubignys „Mondſchein" eines der eindruckvollſten. Der ganze Zauber jener verſchwiegenen Täler an der Oiſe lebt darin auf. In dieſer Zuſammenſtellung wirkt Corot faſt weichlich, man wird verſucht, den milchig-grauen Ton ſeiner „Landhäuſer" für Schwäche zu halten. Wie notwendig dieſe Ergänzung der ſatten Farben durch den diskreten Ton Corots war, zeigt die Nachbarlandſchaft von zwei derben Courbets.

Es iſt nicht nur Gurlitts Schuld, wenn die Landſchaftsſtudien Trübners im nächſten Saal nach dieſen Meiſtern unleidlich wirken. Es genügt eben nicht, Blätter grün zu malen, um Bäume herauszubringen.

Eine Kollektivausſtellung von Kampf iſt jedenfalls intereſſant, da er doch für einen der beſten Könner des modernen Berlin gilt. Hier liegt aber auch ſeine Schwäche. Aus dem kraftvollen Selbſtporträt ſehen Augen, die zu ſagen ſcheinen: ich kann alles! Es iſt ja nicht zu leugnen, daß Kampf alle Mittel der Zeichnung und Farbe ſouverän beherrſcht, daß er über ein echtes Temperament verfügt; indeſſen, ſo ſehr auch die Kunſt vom Können kommt, die beiden Begriffe decken ſich keineswegs. An einigen Studienköpfen, am vorzüglichen Akt eines Arbeiters, ſieht man die helle Freude des Sinnenmenſchen, der doch zweifellos auch im Präſidenten der Kgl. preußiſchen Akademie ſteckt, doch unleidlich wirken ſeine bravouröſen Athleten und Porträts, wo er ſeine Unluſt hinter erprobten Farbenzuſammenſtellungen (Rezept: roſa gelbſchwarz-Dreiklang, vgl. Habermann) verbirgt. Es muß geſagt werden: was ſtört, iſt das Balancieren zwiſchen zwei feindlichen Lagern, zwiſchen dem Pariſer Platz und dem Kurfürſtendamm. Und ſo wie es ſich hier in dieſer ungemein inſtruktiven Kollektivausſtellung ausſpricht, ſo kommt es auch zum Ausdruck in Kampfs letzter monumentaler Leiſtung, in dem großen Wandgemälde der kgl. Bibliothek. Wohl iſt der Effekt des hellgelben Gebäudes gegen die farbigen Röcke des Vordergrundes herausgeholt, allein man kommt nicht recht zum Genuß aller dieſer Feinheiten, der meiſterhaft gemalten Puderperücken und Wadenſtrümpfe, es fehlt die belebende Freiheit der Ausſprache, wie ſie doch einem Jank im Reichstagsſaal nicht verſagt blieb. J. B—h.

LEMBERG Die im Frühjahr hier ſtattgehabte Ausſtellung alter Meiſter aus galiziſchen Privatſammlungen hat nunmehr durch Herausgabe eines illuſtrierten Katalogs ein bleibendes Andenken erhalten. Der Katalog — Catalogue illustré de l'Exposition des maîtres anciens à Léopol — iſt von Herrn Mieczyslaw Treter zuſammengeſtellt und enthält die genauen Daten ſämtlicher Exponate, nach den Eigentümern geordnet, in polniſcher und franzöſiſcher Sprache. Außerdem ſind hier die Vorträge abgedruckt, welche aus Anlaß der Ausſtellung ſeinerzeit von den Herren Prof. Graf G. Mycielski Prof. Boloz-Antoniewicz, Graf L. Pininski und Dr. W. Witwicki gehalten wurden. Von den

134 ausgeſtellten Bildern ſind 50 in Autotypie reproduziert.

Ebenfalls von der Hand des Herrn M. Treter iſt ein kurzer Führer durch das Lubomirski-Muſeum — Gemälde-Galerie, Münzen und Medaillenſammlung, Waffenſammlung und hiſtoriſche Abteilung — erſchienen. Ausführliche Kataloge ſämtlicher Sammlungen des Muſeums ſind in Vorbereitung. P. E.

LONDON Altmeiſter-Ausſtellung der Royal Academy. Der Empfang, den die letztjährige Winterausſtellung der Academy von allen Seiten erhalten hatte, als ſie die ziellos zuſammengekaufte Sammlung moderner Maler (meiſt Mitglieder der Academy ſelber) eines gutmeinenden ſchottiſchen Millionärs nach deſſen Hinſcheiden ausſtellte, war ein wenig ſchmeichelhafter geweſen, und ſo iſt man dieſes Jahr denn ohne Sang und ohne Klang zu der alten und ſicher guten Sitte zurückgekehrt, die Winterausſtellung für Werke alter Meiſter aus engliſchem Privatbeſitz zu reſervieren. Nur das oeuvre eines verſtorbenen Akademikers (E. J. Gregory) wird beſcheiden in einem kleinen Seitenraum mit ausgeſtellt. Die Altmeiſterſchau iſt ſehr unterſchiedlich. Unter den Bildern der italiniſchen und ſpaniſchen Schule findet ſich viel Feines, viel Intereſſantes und Anregendes, aber die Benennungen, die ja ſämtlich von den Eigentümern ſtammen, werden zu den eifrigſten Debatten Anlaß geben; in einigen gar zu eklatanten Fällen freilich nicht einmal dazu. Mr. R. H. Benſon hat einen großen Teil ſeiner mit Liebe und Einſicht zuſammengeſtellten Sammlung hergeliehen. Wie aber konnte er z. B. die Madonna mit Kind und Johannes (Nr. 31) „Lionardo" taufen? In dieſem erſten Saale, der viele Primitive enthält, fallen u. a. auf: die Madonna de'Talenti, ein Bild der Sieneſer Schule, ein paar Luinis, eine Heilige in einem Buche leſend von Vittore Carpaccio, ein ſtilles, feines, ſelbſtſicheres Werk, eine frühe Madonna mit Kind und Johannes von Andrea del Sarto, ein dem G. Bellini zugeſchriebenes Männerporträt, ein ſehr charakteriſtiſches Werk, wenn auch nicht von Bellini; ein intereſſantes Beiſpiel der Kunſt des Lionardoſchülers Francesco Melzi: Madonna mit Kind und Joſef (die Madonna und der Jeſusknabe verraten die Schule, die der Künſtler durchgemacht hat; und daneben wird in kleinlichſtem Realismus wie ein römiſcher Sklave Joſef geſetzt). Eine ganze Reihe Bilder dieſes Saales ſegeln unter falſcher Flagge, und nicht nur dieſes Saales. Dazu kommt, daß die wohl echten Werke oft ihre Meiſter in ganz ſchwachen Stunden vorführen. Das gilt namentlich von den Werken der engliſchen Schule, von der am beſten noch Raeburn vertreten iſt; aber auch von Hogarth findet ſich ein ſehr charakteriſtiſches Werk, „The Lady's Last Stake". Das Juwel der Ausſtellung, rein maleriſch geſprochen, iſt wohl der eine Van Dyck, ein Damenporträt (Genueſer Dame) voll größten Charmes; dieſes Bild beſitzt, was dem teuer erſtandenen der National Gallery einſt eigen geweſen. Sein Herleiher nennt ſich nicht mit Namen. Ob das Bild etwa auch Italien heimlich verlaſſen hat? Von Velasquez ſtammen zwei ſehr frühe Werke: Die Immaculata; die Jungfrau auf der Mondſichel ſtehend, und Johannes die Offenbarung ſchreibend (beide Mr. Laurie Frere gehörig). Von Murillo findet ſich ein großes Stück: Chriſtus den Lahmen heilend. Ein paar Werke ſollen von Tintoretto und Tizian ſtammen. In der niederländiſchen Abteilung treffen wir ein paar Frans Hals, wohl nicht alle von der Hand des Meiſters herrührendund einen ſogenannten Rembrandt; ferner ein dem Lucas de Heere zugeſchriebenes Frauenporträt; Pieter de Hoogh uſw.; ſodann ein Porträt Williams, erſten Lords Paget, das den Namen Hans Holbein trägt (Lord Gwydyr). F.

MÜNCHEN Im „Kunſtverein" hat der deutſche Künſtlerverband eine juryfreie Ausſtellung veranſtaltet, um auch denjenigen Münchener Künſtlern Gelegenheit zur öffentlichen Schau zu geben, die mit oder ohne Recht dem Münchener Ausſtellungsmodus mit ſeinem Jury- und Medaillenunweſen zürnen. Den zahlreichen Namenloſen haben ſich mehrere Künſtler von Ruf angeſchloſſen: Trübner, Püttner und Feldbauer. Sympathiſch berührten die Arbeiten des fliegenden Blätterzeichners Schlittgen (Bildnis, veneziániſche Stimmung, Stilleben) und es ſcheint faſt — wir haben das eben an der wirkſamen Ausſtellung ſeines Genoſſen Albrecht geſehn — als ob das einſtige Schickſal der Diezſchüler nach dem Siege Stucks nach dem Siege von Jugend und Simpliziſſimus Verhängnis der Getreuen von den Fliegenden ſein werde. Wenn letztere ſich auch überlebt haben, wäre es doch unrecht, die Träger der Tradition als eigene Künſtler mit der Sache, der ſie dienen, zu verwechſeln.

Unter den 275 im Kunſtverein ausgeſtellten Bildern ſind nur wenige, die hier, wo es ſich nicht um aufmunternde Lokalkritik handelt, wert ſind, beſonders herausgehoben zu werden. Doch ſei wenigſtens bemerkt, daß der Durchſchnitt höher anzunehmen iſt, als zu erwarten war, und daß unter den Landſchaften, ferner unter den Porträts ſich Stücke befanden, die ſicherlich beſſer gemalt waren als mancher Kitſch in der unſeligen Jahresausſtellung im Glaspalaſt.

Bei Thannhauſer haben die ausgezeichneten Schweizer Amiet und Giacometti ausgeſtellt.

Bei Brakl gibt Karl Reiſer in einer Geſamtſchau eine Beſtätigung ſeines Könnens als erſter bayeriſcher Gebirgsmaler.

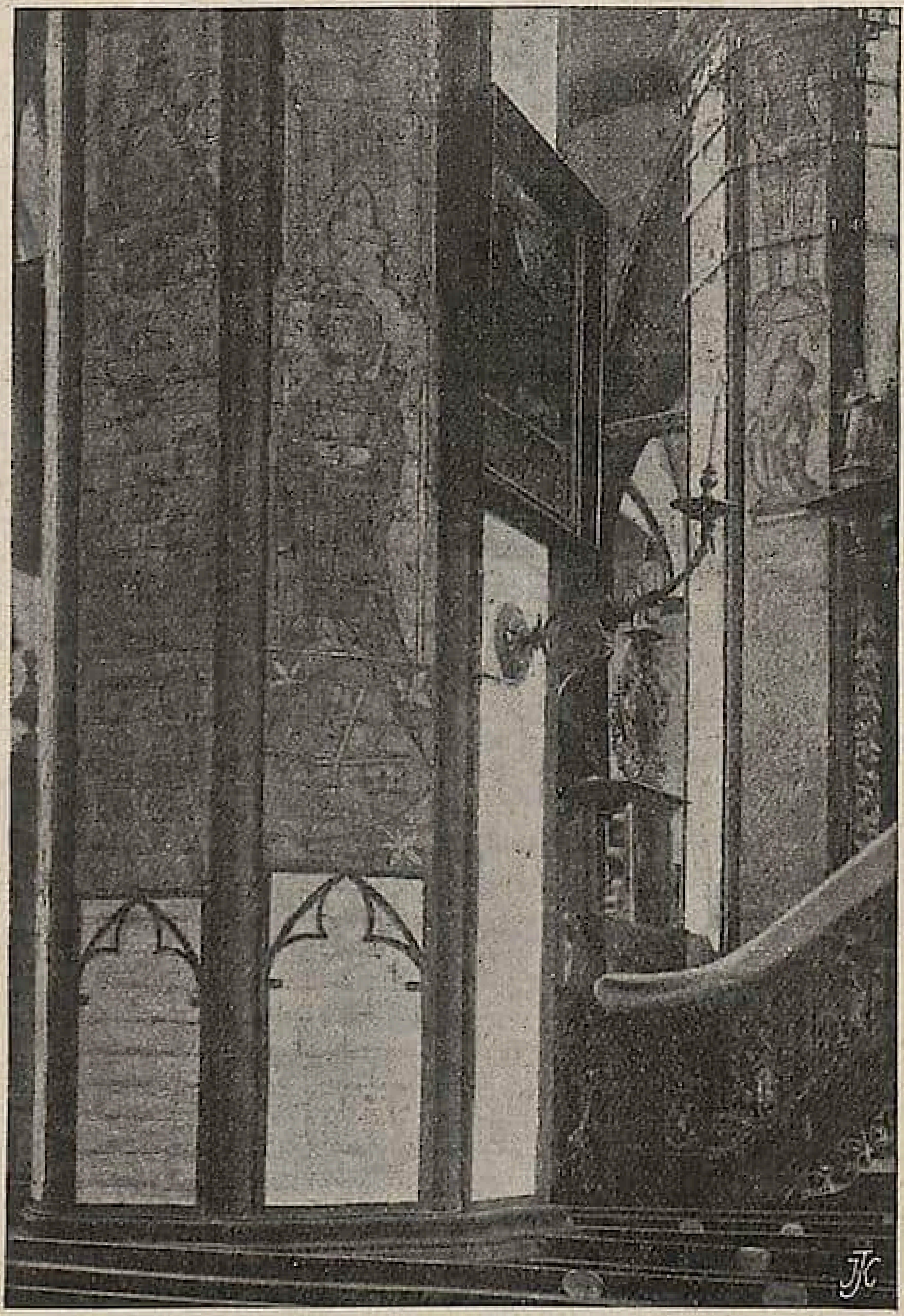
Bei Heinemann drängte A. Lüdke zum Erſtaunen durch ſeine in eigenartiger Wachstechnik ausgeführte Landſchaften. Eine Nachlaßausſtellung H. Albrechts gab neue Einblicke in die eigentliche Begabung des bekannten Humoriſten der Fliegenden Blätter, der tragiſch geendet hat. U.-B.

PARIS Im Muſée Gallièra in Paris wurde Ende Dezember eine Geſamtausſtellung des Keramikers André Methey eröffnet. Unter den 162 Arbeiten waren etwa 34 verkäuflich, die ſchon am Eröffnungstage bis auf zwei oder drei Stücke verkauft wurden. Seit Jahrzehnten ſtreben die Franzoſen nach einem neuen Stil im Kunſtgewerbe, und während dieſer langen Zeit, die das trübſte Kapitel des franzöſiſchen Kunſtgewerbes bildet, iſt nicht ein ſo ſtarkes Talent an die Öffentlichkeit getreten wie André Methey. Die Schattenſeite ſeines heutigen Ruhmes iſt, daß er ihn nicht in erwünſchtem Maße beglücken kann; denn in 15 Jahren bitterſter Not und härteſtem Streben iſt er ſchwindſüchtig geworden, ſo daß er kaum noch viele Jahre zu leben haben wird. Seine Fayencen, Steinzeug- und Porzellanarbeiten ſind tektoniſch vortrefflich gearbeitet, ganz einfach in der Form. Ihr künſtleriſcher Wert liegt in einer reichen, köſtlichen Farbenwirkung. Die koloriſtiſche Mannigfaltigkeit des Künſtlers ſcheint ſich in jeder Arbeit zu erweitern. Alle künſtleriſchen Wirkungen ſind aus dem Material heraus entwickelt, ſo daß man alſo keiner aufgeklebten Ornamentik begegnet. Selten hat in Paris eine Ausſtellung einen ſo einmütigen Erfolg erzielt. L'art décoratif veröffentlichte in der Dezembernummer einen reich und ſchön illuſtrierten Aufſatz über den Künſtler. O. G.

ENTDECKUNGEN

DER RONDA-FUND (?) Ronda! Wenige werden den Namen gehört haben. Nur wer etwa von Gibraltar-Algeciras nach Andaluſien eingezogen iſt, wird ſich dankbar erinnern, wie nach langer Fahrt durch die einförmige, öde Hochebene plötzlich dieſe Stadt dem Auge ſich zeigte, in reizvoller, maleriſcher Lage. Von einem Kranz hoher Berge umſchloſſen. Das gibt ihr die beſondere Phyſiognomie. Ronda iſt in den letzten Wochen oft genannt worden, in Spanien begreiflicherweiſe am meiſten, dann in den europäiſchen Kunſt- und Wiſſenſchaftskreiſen, last not least in Amerika. Von hier kam auch der Mann, der ſoviel von ſich reden machen ſollte. Mr. Perin heißt er. Er kaufte vor etwa 3/4 Jahren in Ronda die Casa del Rey Moro, Nr. 17 in der Calle del Puente viejo, zu der jeder Fremde die Schritte lenkt. Wie ein Lauffeuer verbreitete ſich nun vor wenigen Wochen die Kunde in den Zeitungen, der genannte Nordamerikaner habe ein herrliches Maurenſchloß in ſeinem friſch angeworbenen Beſitzum aufgefunden. Eine neue Alhambra, die womöglich die ehrwürdige Schweſter in Granada in den Schatten ſtellen werde! Das ſpärliche Fremdenpublikum der Spätmonate verſäumte nicht, bei ſeiner Reiſe durch Andaluſien auch Ronda aufzuſuchen, und wem das Glück zurzeit noch nicht dazu verhalf, der wird gewiß die Stadt auf ſein Reiſeprogramm für's nahende Frühjahr geſchrieben haben. Es wurden die kühnſten Geſchichten über die Ausgrabungsfunde gerade in Madrid verbreitet. Die ſeltenſten Antiquitäten, ſo ſagte man uns, für die die mauriſchen Centren Cordoba, Sevilla, Granada kaum Analogien bieten könnten, Vaſen, die die berühmte der Alhambra im „Saal der beiden Schweſtern" und ihre jüngere Kollegin im Madrider archäologiſchen Nationalmuſeum an künſtleriſchem Wert überträfen, Münzen von Gold, Silber und Kupfer aus den Zeiten der Römer und Araber bis hinab zu Ferdinand VII. und Isabella der Katholiſchen, Schüſſeln, Teller, Becken für religiöſe Waſchungen, wertvolle Hängelampen, Schwerter, Stickereien uſf.! Ja, noch mehr, die zahlloſen Arbeiter bei den Augrabungen des Alcázar ſeien ſogar auf die Gräber mauriſcher Könige geſtoßen! Mr. Perin behauptete auch, im Sultanspalaſt zu Fes lägen die Pläne für das mauriſche Pantheon, und ſind wir richtig orientiert, ſo ſoll er den Sultan Muley Hafid in Tanger zur Erwerbung des ſeltenen Mauſoleums veranlaßt haben.

Der Yankee bedurfte nun ſeinen Schätzen zuliebe der ſtaatlichen Hilfe. Das zuſtändige Miniſterium wurde alarmiert. Kunſtverſtändige zitierte man: Sr. Piña, Moret, der auch einige Münzen dem jungen König gezeigt hat, und den Architekten D. Ricardo Velásquez. Doch ſiehe da! Jetzt zeigte ſich der wahre Kern der Geſchichte. Die angebliche, bedeutungsſchwere Entdeckung war nichts anderes als eine tolle Spekulation, eine plump inſzenierte amerikaniſche Mache ohne Eſprit, auf die allerdings tauſende hereingefallen ſind. Die ſcheinbar mühſam herausgehobenen, in ihrem langen Schlaf geſtörten Schätze waren blutjunge Erwerbungen aus den Händen andaluſiſcher Antiquare, deren Namen zum Teil ohne irgendwelche Mühe ermittelt werden konn-



Neuentdeckte Wandmalereien der Nikolaikirche, Stralſund

ten. Malaga wurde uns als fruchtbarſte Quelle genannt.

So hat ſich alſo das ganze Unternehmen ſchließlich wie eine Rakete in der Luft in ein Nichts aufgelöſt. Um eine Senſation iſt man allerdings reicher geworden. Immerhin ein Gutes hat die Sache. Mr. Perin, der in Extrazügen in Spanien zu reiſen pflegte — man kommt freilich mit ihnen ebenſo langſam an's Ziel —, der auch ſofort Eintritt für die Beſichtigung der neuen Kunſtgegenſtände erhob, hat Geld unter das ſpaniſche Volk gebracht, und dieſes kann es beſſer als irgend eine andere Nation gebrauchen.

Trotz der vorgeſchrittenen Jahreszeit brannte die ſpaniſche Sonne für Mr. Perin zu heiß. Raſch war bekannt, er habe in der zweiten Dezemberwoche Tanger erreicht, um unter dem Schutz des amerikaniſchen Konſuls über's weite Meer der ſichern Heimat zuzuſteuern!

Hugo Kehrer.

GENUA Hier wurde bei Ausgrabungen eine Gruft aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. entdeckt. Nicht weit von der Stelle fand man eine koſtbare Urne mit mythologiſchen Figuren, worauf ein Ephebus und eine weibliche Geſtalt dargeſtellt ſind. Das wertvolle Stück ſtammt aus der Epoche des Phidias. l.

PARIS Der Kommandant Eſpérandien, Mitglied des Inſtituts und einer von Frankreichs bedeutenden Archäologen, hat, wie das Journal des Arts mitteilt, Ausgrabungen auf dem Mont-Anſevis unternommen, wo ehedem am Flüßchen Ozerani die Hauptſtadt Aleſia lag. Frühere Ausgrabungen haben bekanntlich manche Merkwürdigkeiten aus der Hauptſtadt des Vercingesorix zutage gefördert und auch dieſe neueſte war fruchtbar. Verſchiedene galliſch-romaniſche Hausgeräte und Schmuckſtücke wurden gefunden. Die franzöſiſche Geſellſchaft der archäologiſchen Ausgrabungen hat Eſpérandiens Ausgrabungen unter ihr Protektorat genommen.

STRALSUND Als Nachtrag zu unſerem Bericht aus Heft 22 vorigen Jahres bieten wir unſern Leſern eine Teilanſicht der reſtaurierten Nikolaikirche zu Stralſund. Die Abbildung läßt erkennen, nach welchem Prinzip die Bemalung der Pfeiler vorgenommen worden iſt (beſonders intereſſant die Geſtalt des Ritters oben am Pfeiler rechts wegen der eigenartigen raumgliedernden Funktion); zugleich zeigt ſie, daß auch das maleriſche Bild der früher recht nüchternen Kirche außerordentlich gewonnen hat.

Die Kirche beſitzt außer intereſſanten Werken aus gotiſcher Zeit auch zahlreiche wegen der handwerklichen Naivetät amüſante Barockdekorationen, u. a. einen Rieſenbaldachin für ein Taufbecken und eine Art Lettner, deſſen Entwurf vor einigen Jahren urkundlich dem Andreas Schlüter zugewieſen werden konnte.

V.

PERSONALIEN

MÜNCHEN Paul Höcker (geb. 11. Auguſt 1854) iſt nach langem Leiden am 13. Januar in München geſtorben. Der beſcheidene Meiſter, Gründungsmitglied und erſter Schriftführer der Münchener Sezeſſion, iſt vor allem als Lehrer hervorragend geweſen. Es gibt kaum einen bedeutenden jüngeren Maler in München, der nicht einige Zeit zu Höcker gegangen wäre: faſt die ganz Scholle (deren Ehrenmitglied der Verſtorbene war), der Simplizissimuskreis mit Ausnahme Th. Th. Heines, Jank, Niſſl, ſie alle haben bei Höcker begonnen und von ihm zuerſt die Pflicht einer perſönlichen Naturbetrachtung gelernt. Trotz großer Vielſeitigkeit in ſeinen Motiven war es

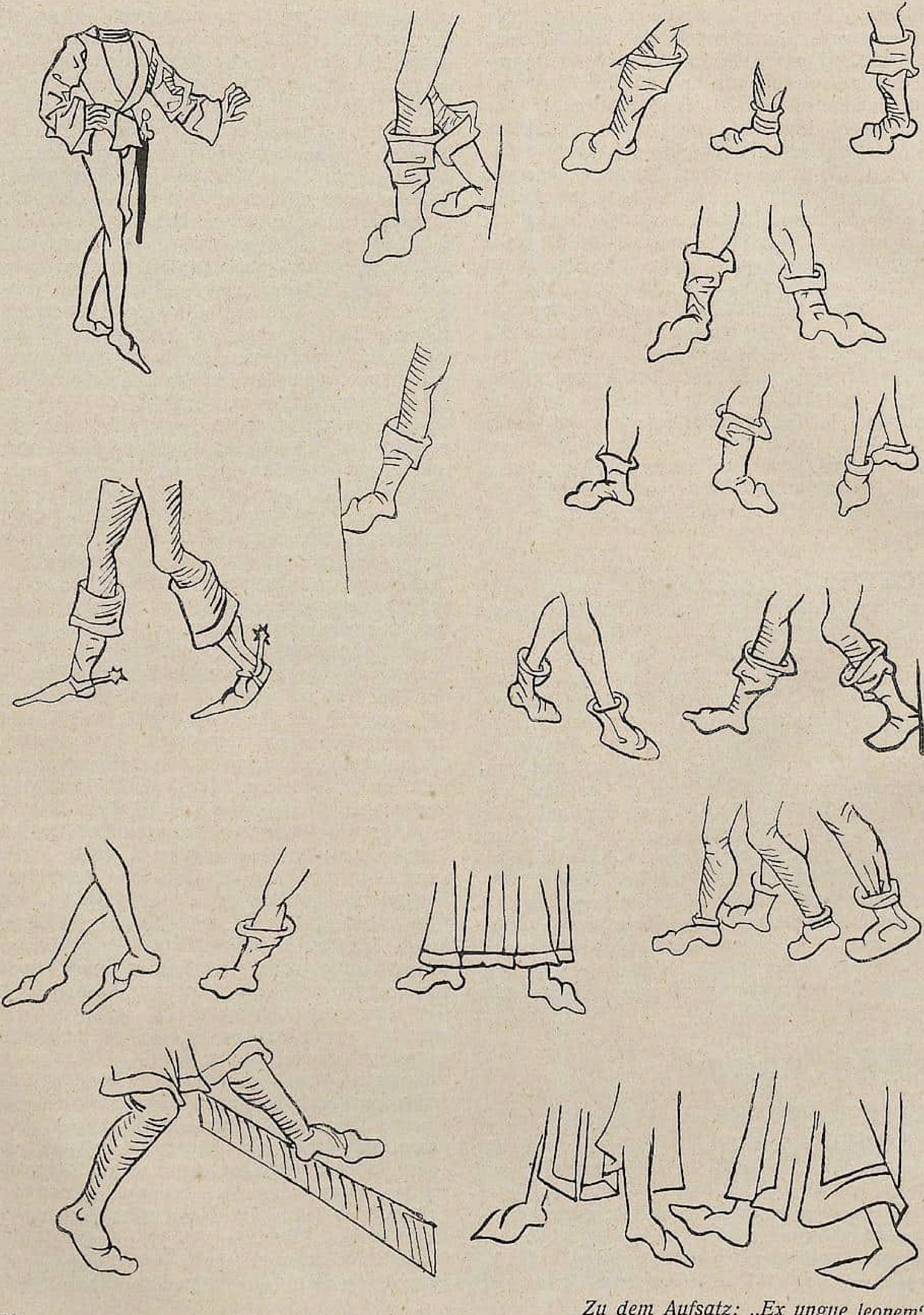
Höcker nicht gegönnt, zu einer eigenen Reife zu gelangen. Zunehmende Kränklichkeit mag seinem Schaffen früh Eintrag getan haben. Dennoch hat er viel hinterlassen. Auf der Münchener Internationalen von 1897 erregte unter vier ausgestellten Bildern ein Clown, der vor japanischem Wandschirm eine Pfauenfeder auf der Nase balanciert, Aufsehen — heute scheint er wie der ernsthaftere Pathe so manches Rezniçekschen Karnevalsstückes. Höcker versuchte sich an visionären Bildern („Die Wundmale" 1893), malte Madonnen und saubere holländische Bäuerinnen („Ein Wunsch" 1903), italienische und schlesische Landschaften, Gefechtsschießen auf einem Panzerschiff u. a. m. Seit etwa acht Jahren lebte der Künstler in einem kleinen Hause in seinem Geburtsort Oberlangenau, nahe bei Breslau. Wohl das letzte Bild, das er nach seinem geliebten München sandte, war ein Interieur aus dieser Werkstatt. Das Motto, das er diesem Bilde zum Geleit mitgab, zeugt für Höckers Lebenserfahrung und ihre Bitternis. Es waren die Eichendorffschen Verse: „Da draußen, stets betrogen, saust die geschäftige Welt." U.-B.

SCHWEIZ Eidgen. Kunstkommission. Da nach Reglementsbestimmung auf Ende des Jahres 1909 der Vizepräsident Architekt Paul Bouvier aus Neuenburg und die Mitglieder Emil Bonjour, Vorsteher des Kunstmuseums in Lausanne, und Maler J. C. Kaufmann in Luzern aus der eidgenössischen Kunstkommission austraten, hat der Bundesrat als neue Mitglieder die Herren Maler William Röthlisberger in Neuenburg, Bildhauer Raphael Lugeon in Lausanne und Theodor Volmar, Professor an der Kunstschule in Bern, auf eine Amtsdauer von drei Jahren gewählt. Die übrigen Mitglieder dieser höchsten schweizerischen Kunstbehörde sind Maler Burkhard-Mangold in Basel, Architekt August Guidini in Mailand, Dr. Ulrich Diem, Direktor des Kunstmuseums in St. Gallen, Bildhauer Paul Amlehn in Sursee, Maler Joseph Reichlen in Freiburg, Maler Charles Giron in Morges und Architekt Paul Ulrich in Zürich. C. H. B.

SPRECHSAAL

EINE RUNDFRAGE • EX UNGUE LEONEM Ein Freund unserer Zeitschrift schreibt uns: „Ich weiß, Sie sinnen immerfort auf Mittel und Wege, um den Bedürfnissen unserer rasch vordringenden Wissenschaft entgegenzukommen. Heute möchte ich Sie auf eine neue Möglichkeit aufmerksam machen, rein wissenschaftliche Fragen in Fluß zu bringen und, soweit der Gegenstand es zuläßt, zu erledigen. Ich meine die schon anderwärts so beliebte Form der Rundfrage. Eine erste Gelegenheit dazu böte vielleicht der Fall, den ich Ihnen im folgenden vortragen möchte.

Vor Jahren kam mir ein altes mit Holzschnitten geschmücktes Buch religiösen Inhalts in die Hände. Wie sich hat feststellen lassen, ist es in einer mittelrheinischen Offizin gedruckt, vermutlich um das Jahr 1482, auf jeden Fall aber zwischen 1477 und 1488. Es scheint jetzt zu den größten Seltenheiten zu gehören: nur noch sieben Exemplare sollen vorhanden sein, die sich auf Deutschland, Österreich, Frankreich und die Schweiz verteilen. Es wird also nur wenige Gelehrte geben, die in unseren Tagen das Buch einmal, vielleicht durch Zufall, zu Gesicht bekommen haben. Schade, daß es aus diesem Grunde vorläufig nicht die geringste Aussicht hat, so allgemein bekannt zu werden, wie es wohl verdiente. Denn es ist in seiner Art ein bedeutendes Buch. Die Holzschnitte, die es enthält, einige hundert an der Zahl, meist Illustrationen zur Bibel, unterscheiden sich durch ihre Ursprünglichkeit, durch die Lebendigkeit der Zeichnung und durch die zum größten Teile treffliche technische Ausführung aufs vorteilhafteste von den übrigen Erzeugnissen des deutschen Holzschnitts dieser Zeit. Mir fielen besonders die ungemein charakteristischen Formen der Füße und die mannigfaltigen Beinstellungen auf, und ich nahm mir die Mühe, eine Anzahl der auffälligsten durchzuzeichnen. Diese Pausen, die nun schon jahrelang in meiner Mappe ruhen, stelle ich Ihnen hiermit für Ihre Zeitschrift zur Verfügung. Sie erinnern sich bei ihrem Anblick vielleicht der lehrreichen Zusammenstellung von Händen und Ohren, die Morelli im 1. Bande seiner kunstkritischen Studien über italienische Malerei veröffentlicht hat, um zu beweisen, wie man jeden Meister an den Händen und Ohren seiner Gestalten erkennen könne als an Dingen, die er rein gewohnheitsmäßig in dieser besonderen Form zu zeichnen pflegt. Dasselbe gilt nun ohne Frage auch von den Füßen, es wird nur weniger darauf geachtet. Man vergleiche nur einmal einen Dürerschen Fuß mit einem von Schongauer, man wird sie nicht leicht miteinander verwechseln können. Ein Blick auf die vielen Füße, die Sie hier vor sich sehen, sagt Ihnen, daß wir es auch hier mit einer Eigenheit, einer Angewohnheit des unbekannten Zeichners zu tun haben. Bei aller Mannigfaltigkeit der Fußbekleidungen tritt doch immer dieselbe Grundform zutage. Das Auffälligste daran ist die starke Einwölbung an der inneren Seite unterm Spann, wodurch der Mittelfuß ungewöhnlich



Zu dem Aufsatz: „Ex ungue leonem“



Zu dem Aufsatz: „Ex ungue leonem“

breit erſcheint, mit knollenartigen Ausbuchtungen an beiden Seiten. Beſonders deutlich wird dieſe eigenwillige Übertreibung der natürlichen Form da, wo der Fuß in einem weichen faltigen Schaftſtiefel ſteckt. Ich glaube, wer ſich einen ſolchen Fuß einmal genauer angeſehen hat, vergißt ihn nicht ſo leicht wieder. Nun darf man wohl annehmen, daß dieſer mittelrheiniſche Künſtler auch noch andere Werke, Holzſchnitte, Zeichnungen, vielleicht auch Gemälde hinterlaſſen hat, auf denen dieſelben eigenartigen Fußformen, dieſelben ſprechenden Beinſtellungen wiederkehren, wie auf meinen Durchzeichnungen. Jedenfalls wäre es nicht unwichtig, und ich möchte Sie dazu anregen, durch eine Umfrage bei den Kennern der deutſchen Kunſt des XV. Jahrhunderts feſtzuſtellen, ob einem von ihnen dieſe Formen ſchon einmal begegnet ſind, ob er vielleicht gar einen beſtimmten Meiſter nennen könnte, zu deſſen Ausdrucksmitteln ſie gehören. Wenn dann vielleicht ein halbes Dutzend, oder wären es auch nur zwei oder drei, unabhängig voneinander, auf die Frage im weſentlichen in derſelben Weiſe antworteten, ſo wäre eine derartige Übereinſtimmung zunächſt ein neuer erfreulicher Beweis für die Brauchbarkeit der von Morelli begründeten Kennzeichenlehre, der die Wiſſenſchaft ſchon ſo manche wichtige Entdeckung verdankt, und ferner würde ſie vielleicht zur Folge haben, daß man den Verſuch machte, die Holzſchnitte, von denen ich Ihnen nur eine Sammlung von Bruchſtücken vor Augen führen konnte, als Grundlage für weitere Forſchungen insgeſamt zu veröffentlichen."

Nachschrift der Redaktion. Wir geben dieser Umfrage um so lieber Raum, als wir hoffen dürfen, zahlreiche Äußerungen von Fachgenossen zu der ebenso interessanten wie geheimnisvollen Fragestellung zu erhalten. Die Antworten, die eventuell unter Chiffre abgefaßt sein können, sollen an dieser Stelle mitgeteilt werden. Der Schlußtermin für alle Zuschriften in dieser Sache ist der 24. Februar.

VERMISCHTES

BERLIN Auf Veranlaſſung Paul Caſſirers wird Anfang Februar in den Räumen der Sezeſſion eine retroſpektive Ausſtellung von Gemälden ungariſcher Maler eröffnet. Vertreten ſein werden Munkácſy, Laszlo Paal und andere Künſtler der letzten 50 Jahre. Einige der Bilder werden aus ungariſchem Staatsbeſitz leihweiſe der Ausſtellung übergeben werden. B.

FELTRE Durch die italieniſche Preſſe geht die Nachricht, daß aus der Pfarrkirche von Caupo bei Feltre eine Pala Pietro Luzzos, genannt Morto da Feltre, entwendet worden ſei. Das Bild, das die Madonna zwiſchen den Heiligen Vitus und Modeſtus vor landſchaftlichem Hintergrund darſtellt, wird von Don Antonio Vecellio (I pittori feltrini, p. 108) und G. Ludwig (Jahrb. d. Preuß. Kunſtſmlgn. XXVI. Beiheft, p. 96) nicht Pietro, ſondern Lorenzo Luzzo, der wohl deſſen Bruder war, zugeſchrieben. Von Lorenzo Luzzo befindet ſich im Provinzialmuſeum zu Bonn eine große thronende Madonna mit dem Kinde zwiſchen zwei Heiligen, die für S. Stefano zu Feltre gemalt worden iſt. Das in Caupo entwendete Bild iſt auf Leinwand gemalt und mißt etwa $2\frac{1}{2}$ m in der Höhe, 1,10 m in der Breite. H.

MÜNCHEN Mit Unterſtützung des Miniſteriums hatte das kgl. Generalkonſervatorium der Kunſtdenkmale und Altertümer Bayerns im Studiengebäude des alten Nationalmuſeums eine Ausſtellung von Kopien alter Wandmalereien veranſtaltet, von denen die meiſten für Schulzwecke angefertigt worden ſind. In vier Sälen ſind Wanddekorationen aus drei Jahrhunderten zuſammengebracht, von den Fresken des Mantegna im palazzo ducale in Mantua angefangen bis zu den chineſiſchen Kunſtſchnörkeln in dem Hinterzimmer der Amalienburg in Nymphenburg. Die Ausſtellung gab hocherfreuliche Gelegenheit, nicht allein zu der Betrachtung eines ausgezeichneten und ſyſtematiſch zuſammengebrachten Materiales, vor allem zu der Möglichkeit, intereſſante Vergleiche zu ziehen, wie ein und dasſelbe Motiv an verſchiedenen Orten zur nämlichen Zeit verwertet worden iſt.

Die Stadt München hat von dem Hofſchauſpieler Alois Wohlmuth eine liebevoll geſammelte Anzahl von Studien und Skizzen Münchener Künſtler zum Geſchenk erhalten. Darunter befinden ſich faſt ſämtliche berühmten Münchener Meiſter ſeit der Mitte des vergangenen Jahrhunderts. Wo die Sammlung, die aus über 250 Stücken beſteht, untergebracht werden ſoll, iſt noch nicht beſchloſſen. Das Gebäude der Maillinger-Sammlung iſt bereits zu voll, und gegen die Unterbringung in dem von Gräſſel zu erbauenden Verwaltungshauſe des Münchener Touring-Klub am Sendlingertor machen ſich mit Recht Stimmen geltend.

Der Bildhauer Hermann Hahn (in den Tageszeitungen iſt verſehentlich ein anderer Name genannt worden) hatte den Auftrag erhalten, die Büſte Moltkes zur Aufſtellung in der Walhalla

auszuführen. Das Modell der Büste ist nunmehr vollendet. U.-B.

PARIS Eine Tapisserie von 1598 (2,60×1,44 m), darstellend die Ordination, Verurteilung und Gefangennahme des heiligen Vincent und eine Tapisserie von 1600 in dem gleichen Format, darstellend die ersten Marter des heiligen Vincent sind aus der Kirche Saint Vincent in Rouen in der Nacht vom 25./26. November 1909 gestohlen worden. Es fehlen noch sechs andere Tapisserien, die vermutlich gleichzeitig gestohlen wurden. Eine genaue Beschreibung dieser acht Tapisserien, findet sich im Journal des Arts, Nr. 79 vom 8. Dezember 1909.

In der Tageszeitung Paris-Journal beklagt sich Lucien André Lichy darüber, daß im Louvre aus den dem Publikum zugänglichen Sälen jahrelang bedeutende Kunstwerke zurückgezogen werden, so daß die Aufseher in mehreren Fällen Eingaben an das Ministerium machten, um zu erreichen, daß die zurückgezogenen Werke wieder ausgestellt wurden. Als Beispiele werden Bilder von Rubens (Die Kirmeß), Lenain, Teniers und das antike Bas-Relief: Abschied Orpheus' von Eurydike angeführt, die ein resp. drei Jahre im Speicher den Blicken des Publikums entzogen wurden.

Die Société: L'art pour tous hat eine kunstgeschichtliche Volkshochschule gegründet, die Vortragszyklen in den Museen veranstaltet.

LITERATUR

Christopher A. Markham, Pewter Marks and old pewter ware. London 1909.

Der Verfasser dieses Buches hat sich bereits durch einige populäre Schriften über englische und französische Goldschmiedekunst, besonders über das Markenwesen bekannt gemacht. Im vorliegenden Buch hat er nicht beabsichtigt, tief auf die Geschichte des Zinnes in England einzugehen oder von den Formen alter Zinnkunst zu erzählen. Er verweist auf die seit einem Jahrzehnt etwa erschienenen Arbeiten von Bell, Matté, Hudson Moore, Welch und Wood, die ja allerdings die Akten der Innungen ausgiebig benutzt und die in England und Schottland erhaltenen Waren fleißig gesammelt haben. Überblickt man, was diese Autoren an britischen Zinnwaren abbilden oder betrachtet man die Abteilung des englischen Zinns im Viktoria und Albert Museum, so ist man erstaunt über die Dürftigkeit und Schmucklosigkeit dieser Waren. Wohl gibt es Gebrauchsgerät von bald derber, bald zierlicher und immer höchst zweckmäßiger Form, aber der dekorative Schmuck beschränkt sich in den wenigen Fällen, in denen er beobachtet werden kann, auf die Modellierung des Henkels und auf eine meist recht bescheidene Gravierung der Flächen. Das Gebrauchsgerät des XVIII. und beginnenden XIX. Jahrhunderts, von dem anscheinend viel erhalten ist, zeigt noch die geschmackvollsten Formen und rivalisiert mit den Formen des gleichzeitigen Goldschmiedehandwerks. Ältere Arbeiten von einiger künstlerischer Ausbildung fehlen fast ganz, sowohl im kirchlichen wie im profanen Zinngerät. Offenbar ist alle englische Kunstarbeit, die dem kontinentalen Edelzinn entspricht, eingeschmolzen worden, so daß in der Formenkunst des Zinngusses England neben Frankreich und Deutschland ganz zurücktreten muß. Bei dieser Sachlage kann das vorliegende Buch kein erhebliches Interesse beanspruchen. Es ist eine Arbeit aus zweiter Hand, die eine Anzahl historischer und technischer Notizen in dilettantischer Auslese bringt und ihren Hauptnutzen erblickt in der Mitteilung der Zunftordnungen, einer Liste der freemen of the company of pewterers und im Abdruck eines Markenverzeichnisses nach der viel besseren Veröffentlichung von Charles Welch (history of the Workshipful Company of Pewterers). Für den Sammler nur englischen Zinns hat es einen Wert, daß diese kompilatorische Arbeit etwa hundert Zinnarbeiten abbildet und beschreibt, von denen nur wenige aus dem Charakter alltäglichester Gebrauchsware herausfallen. R. Graul.

Paul Eudel, Fälscherkünste. Nach der autorisierten Bearbeitung von Bruno Bucher, neu herausgegeben und ergänzt von Arthur Rößler. Leipzig 1909. Fr. Wilh. Grunow. Geheftet 5 M., gebunden 6 M.

Das alte, amüsant geschriebene Buch von P. Eudel wird hier in neuer, geschickter Bearbeitung und sehr ansprechendem Gewande dargeboten. Eudels „Fälscherkünste" sind nicht eines jener Werke, die aus anderen Bücher zusammengestellt und mit verstaubter Weisheit gefüllt sind. Verfasser und Herausgeber haben sich bemüht, ihr Material lediglich aus dem unerschöpflichen Quell der Praxis zu gewinnen; Eudel neigte allzusehr zum Novellistischen und Weitschweifigen; Bucher und nunmehr Rößler haben deshalb (und mit Glück) gekürzt, dafür zahlreiche neue Züge und Triks mitberücksichtigt, endlich die Anordnung geschickter, systematischer gestaltet. Das Material des Buches ist überaus umfassend; es berücksichtigt so ziemlich alle Gebiete des Sammlertums, von der „hohen Kunst" an bis zu „Wehr und Waffen", „Musikinstrumenten" usw.

Ein besonderes Kapitel beansprucht die Tiara des Saitaphernes, deren wechselvolle Geschichte sehr spannend und mit zahlreichen interessanten Nebenumständen geschildert wird. Eine vorzügliche Abbildung dieser vielleicht berühmtesten aller Fälschungen ist dem Buche vorangestellt. Wir empfehlen das Werk allen Sammlern zur unterhaltenden und lehrreichen Lektüre. V.

Nach langer Vorbereitung erscheint in den nächsten Wochen im Verlage von E. A. Seemann, Leipzig, das im Anschluß an die Ausstellung von Altthüringer Porzellan 1904 bearbeitete Werk unter dem Titel: Altthüringer Porzellan, Beiträge zur Geschichte der Porzellankunst im 18. Jahrhundert von **Richard Graul** und **Albrecht Kurzwelly**. Mit 61 Tafeln und 100 Abbildungen im Text.

Man darf in dieser von zwei hervorragenden Kennern besorgten Arbeit einen vorläufigen Abschluß unserer Forschung auf dem betreffenden Gebiete erwarten. Der Text ist so behandelt, daß ein Überblick über die folgenden wichtigsten Fabriken gegeben wird: 1. Volkstedt, 2. Kloster-Veilsdorf, 3. Wallendorf, 4. Gotha, 5. Gera, 6. Limbach, 7. Ilmenau, 8. Großbreitenbach, 9. Rauenstein. Im Ganzen sind über 500 Porzellane abgebildet. Der Subskriptionspreis, der mit dem 1. Februar erlischt, beträgt 50 M.

PARIS Ein französisches Kunsthandbuch. Der Kunstverlag H. Laurens in Paris hat unter dem Titel: Manuels d'Histoire de l'Art ein neues groß angelegtes Unternehmen begonnen, in dem alle Gebiete der Kunst in einzelnen Ländern dargestellt werden sollen. Als erster Band ist die Geschichte des Kupferstichs von Léon Rosenthal erschienen, 468 Seiten stark mit 174 Abbildungen. Seit 25 Jahren ist dieses Thema in Frankreich nicht zusammenfassend behandelt worden; so daß dieses Buch einem sehr dringlichen Bedürfnis entspricht. Rosenthal hat ohne Parteilichkeit ganz objektiv den gewaltigen Stoff gruppiert und gibt einen vortrefflichen Leitfaden, nicht mehr und nicht weniger. Es ist der Hauptwert auf ein systematisch gearbeitetes, historisches Bild, auf die Zusammenstellung der Schulen, und ein sehr fleißiges und ausgiebiges Literaturverzeichnis gelegt.

Der zweite Band behandelt auf 410 Seiten mit 175 Illustrationen die Kunstgeschichte der Stoffe von Gaston Migeon, Konservator am Louvre-Museum. In diesem Buche ist zum ersten Male die historische Entwicklung der Kunststoffe, Wandteppiche und Spitzen zusammenfassend behandelt worden. Da dem Unterzeichneten dieses Spezialgebiet nicht vertraut ist, die französische Fachpresse aber voll sehr hohen Lobes über dieses Buch ist, und mir auch französische Fachleute den bedeutenden Wert dieser Arbeit bestätigen, ist es wohl angezeigt, deutsche Kunstforscher durch eine nähere Inhaltsangabe auf dieses Buch hinzuweisen: I. Les Tissus de soie décorés, 1—9. Tissus d'origine sassanide, byzantine, copte, musulman, allemand, italien, flamand, français, chinois et japonais. II. La Broderie, 1—8. byzantine, occidentale, allemande, anglaise, italienne, espagnole, flamande, française. III. La Tapisserie, 1. La Technique. 2. Histoire. 3. Période archaique. 4. En France et en Flandre au XIVs. 5. En Flandre XVs. 6. Les ateliers de Bruxelles au XV et XVI s. 7. En Italie et en Espagne. 8. En Allemagne. 9. En Angleterre jusqu'au XVII s. 10. En France au XV et XVI s. 11. Les ateliers de la Marche, Felletin et Aubusson. 12. Les Manufactures royales en France au XVI s. 13. L'atelier de Mortlake en Angleterre. 14. En France au XVII et XVIII s. La Manufacture des Gobelins sous Louis XIV. 15. Beauvais. 16. Les Tapis de pied en Orient. 17. En France. IV. La Dentelle 1. à l'aiguille 2. aux fuseaux.

Die Abbildungen sind vorzüglich gedruckt; die Literaturangaben sehr ausführlich.

KLEINE LITERARISCHE NOTIZEN

Maurice Barrès hat einen Zyklus von Aufsätzen in der revue bleue veröffentlicht über Greco und das Geheimnis von Toledo.

In der gleichen Zeitschrift gibt Camille Mauclair einen wertvollen Vergleich zwischen Tintoretto und Delacroix.

Der kürzlich erschienene Rechenschaftsbericht der „L'art à l'école" läßt erkennen, daß diese Bewegung in Frankreich unter der Ägide des Senators Couyba innerhalb von zwei Jahren einen segensreichen Umfang von ganz beispielloser Ausdehnung gewonnen hat.

Im Verlage von Champion in Paris ist ein großes, reich illustriertes Prachtwerk von Charles Sellier „Alte Pariser Hotels" erschienen.

Erinnerungen an Constantin Guys veröffentlichte Oktave Uzanne in der Novembernummer von „Les Marges".

Charles Morice hat im Verlage von Armand Colin unter dem Titel: Pourquoi et comment visiter les Musées einen hübschen und anregenden Leitfaden für Museumsbesucher herausgegeben, der dem breiten Publikum durch seine großen, vergleichenden Gesichtspunkte nützlich sein wird.

Die Dezembernummer von L'art et les artistes enthält: Renoir mit 12 Abbildungen von Gustave Geffroy, Charles Giron von Camille Mauclair und Electra und Orestes von Léon Rosenthal.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

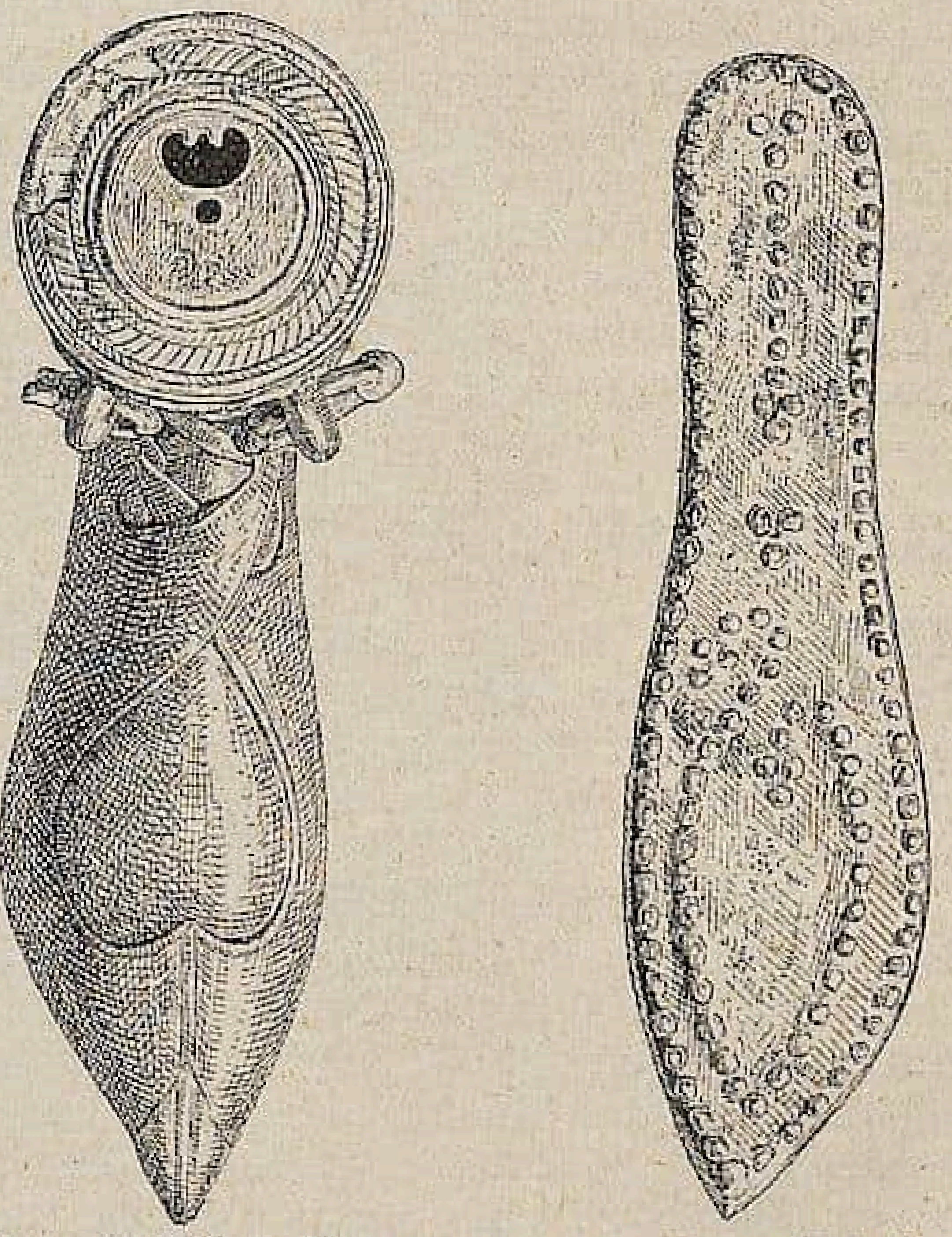
FRANKFURT a. M. Bei Rudolf Bangel findet am 25. Januar die Verſteigerung einer kleinen Sammlung von Gemälden älterer Meiſter aus dem Beſitz des Herrn Arnd-Wiesbaden ſtatt, deren Mehrzahl Stücke der holländiſchen Schule ſind. Nach den Tafeln zu urteilen, hat die Sammlung Qualität und enthält auch für den Kunſthiſtoriker manches intereſſante Werk.

Im Anſchluß daran verſteigert die genannte Firma eine kleine Sammlung von Kupferſtichen, Aquarellen und Zeichnungen älterer und moderner Meiſter mit engliſcher Provenienz von insgeſamt 494 Nummern.

KÖLN Durch die Firma J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) G. m. b. H. findet am 14. Februar und den folgenden Tagen die Verſteigerung einer reichhaltigen graphiſchen Sammlung aus dem Beſitz des verſtorbenen Pfarrers Ditzen zu Niederembt ſtatt, über die ein illuſtrierter Katalog Aufſchluß gibt. Derſelbe verzeichnet 5790 Nummern und bringt in alphabetiſcher Reihenfolge alte und moderne Graphik, wobei der Wert der erſteren bedentend überwiegt. Neben den Kupferſtichen und Holzſchnitten kommen noch an die 100 Initialen ſowie eine Abteilung Zeichnungen und Aquarelle, in der Mehrzahl von älteren Meiſtern und eine kleine Anzahl von Handbüchern des Kupferſtiches unter den Hammer.

KOPENHAGEN Im Verfolg einer Teſtamentsvollſtreckung gelangt am 7. Februar und an den folgenden Tagen zu Charlottenborg bei Kopenhagen die reichhaltige Sammlung des verſtorbenen Maurermeiſters J. W. Frohne unter den Hammer. Dieſelbe umfaßt Arbeiten aus Steingut (Siegburg, Raeren und Frechen, Naſſau, Kreußen uſw.); ferner eine Abteilung Fayencen mit franzöſiſchen, deutſchen und ſpaniſch-mauriſchen Arbeiten, etwa 300 Stück. Daran ſchließt ſich eine Sammlung von Porzellan, in der hauptſächlich China, Japan, Meißen und Kopenhagen vertreten ſind. Beachtenswert endlich ſind auch die Siberarbeiten mit wertvollen Innungspokalen und Krügen, ſonwie eine reichhaltige Abteilung von älteren Holzſchnitzereien aus Schleswig, Elfenbeinarbeiten, Miniaturen, Gobelins uſw. Einen illuſtrierten Katalog vermittelt auf Wunſch der Kunſthändler Rich. Wilſtrup (Aug. Withs Nachfolger), Vimmelskaftet 34. An Vielſeitigkeit der Gegenſtände verdient die genannte Sammlung, deren Verſteigerung auch manchen auswärtigen Sammler heranlocken dürfte, jedenfalls Beachtung.

MÜNCHEN Am 22. Februar wird die 4. (letzte) Abteilung des Kunſtbeſitzes eines bekannten norddeutſchen Sammlers verſteigert. Sie enthält vorgeſchichtliche und antike Bronzen, und antike Keramik. Unter den Bronzen ſtammt das Meiſte aus Italien und der Umfang der hier vereinigten italieniſchen Bronzeproduktion macht dieſe Sammlung zu einer ganz beſonders zu würdigenden Erſcheinung des Kunſtmarktes. Obwohl die älteſte Bronzezeit auch mehrmals vertreten iſt, eröffnet doch eigentlich die Villanovaſtufe die lange Reihe des Schönen und Intereſſanten. Aus dieſer frühen Kulturperiode



Kleines Gefäß in Geſtalt eines eleganten Schuhes mit benagelter Sohle. Bronze. Römiſch.
Kunſtbeſitz eines bekannten norddeutſchen Sammlers, IV. Abteilung, Verſteigerung in der Galerie Helbing, München, am 22. Februar 1910.

iſt namentlich Schmuck vorhanden, aber auch ſehr aparte Pferdegebiſſe und Gerätfragmente gehören dieſer Zeit an. Die etruskiſche Kunſt und die ihr folgenden Epochen bis zur Spätantike und Nachantike ſind dann in ſteigendem Reichtum vertreten. — Durchaus Kleinkunſt enthaltend, bietet die Sammlung doch eine Menge des Charakteriſtiſchen, mehrere Muſeumsſtücke und namentlich Objekte, die ſich vorzüglich zu den Übungen der Univerſitätsſeminare eignen. Beſonders ſind einige frühe italieniſche Arbeiten nach griechiſch-orientaliſchen Vorbildern hervorzuheben, dann prächtige Waffen und Rüſtungsteile, wie die vorzüglich gearbeitete griechiſche

Beinſchiene Nr. 63 und mehrere ſehr gute Schwerter, Strigiles von beſonderer Schönheit, auch ein ſehr intereſſantes Siſtrum und eine koloſſale gekrümmte römiſche Tuba (139 cmL). Außerordentlich reich iſt die Abteilung der Gerätfragmente; durchaus beachtenswert ſind die Statuetten. Auch die Keramik bietet unter den älterarchaiſchen Gattungen manche eigentümliche Form, unter dem Bucchero, ſowie unter den griechiſch und unteritaliſchen ſchwarzgefirnißten Gefäßen viel Bemerkenswertes. Bei den mit figurativer Bemalung dekorirten Gefäßen zeichnen ſich einige durch intereſſante Darſtellungen aus. Erwähnt ſei auch die etruskiſche Aſchenkiſte mit Darſtellung, Etiokles und Polyneikes ſich gegenſeitig tötend. — Der Katalog — Vorwort von Dr. Paul Arndt — hat beſonderen Wert durch ſeinen reichen überſichtlich geſtalteten Illuſtrationsapparat, auch ſind Erhaltung und etwaige Veränderung mit möglichſt großer Sorgfalt verzeichnet und überdies ſind reiche Literaturnachweiſe gegeben.

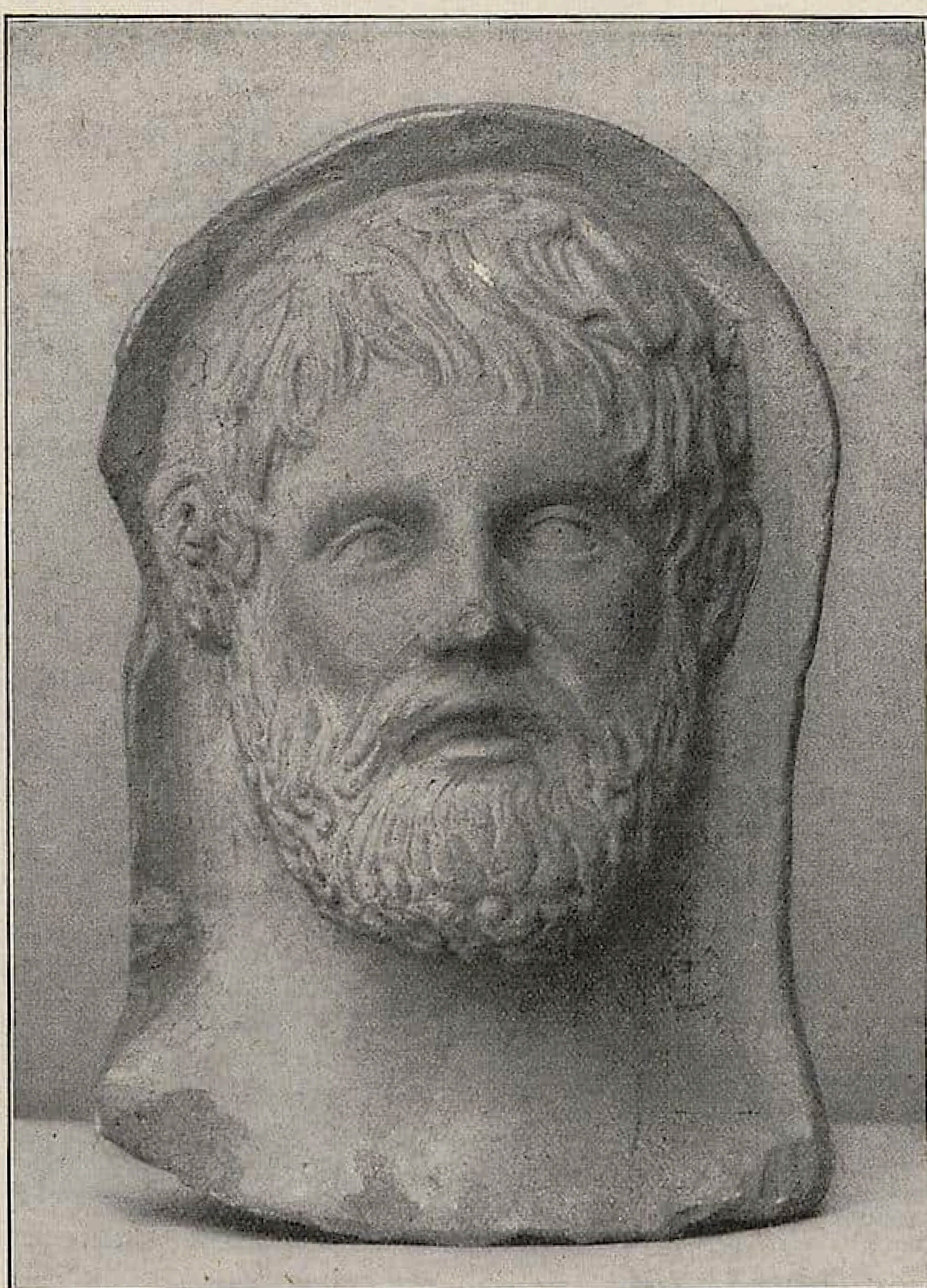
Stattgehabte Auktionen

NEW-York Bei der kürzlich ſtattgehabten Verſteigerung der Sammlung Butler, bei der für nur 75 Bilder über eine halbe Million Mark gezahlt worden ſind, wurden folgende Rekordpreiſe erzielt:

Millet, Die Schäferin, 120 000 Mark; derſelbe, Ruhende Arbeiter, 70 000 Mark; Rouſſeau, Eine Landſchaft, 115000 Mark; Corot, 85000 Mark; Diaz, Landſchaft, 50 000 Mark. Ein Bild von unſerem deutſchen Knaus, unter dem bezeichnenden Titel „In Zittern und Zagen“ erreichte 40 000 Mark, was auch nur in Amerika möglich iſt.

PARIS Eine Sammlung von Bildern, Möbeln Porzellan, die man mit ſehr gemiſchten Gefühlen betrachtet hatte, brachte am 10. Dezember 1909 580 700 Franken. Drei Tapiſſerien von Aubuſſon dieſer Sammlung, Ep. Ludwig XV.: Die Reiſe zum Markt, Die Rückkehr vom Markt, Ländliche Beſchäftigungen, die auf 50000 fs. geſchätzt waren, wurden bis auf 101 200 fs. getrieben. Ein Salon von 15 Stück in Beauvais-Tapiſſerie aus der Konſulatszeit wurde für 54 000 fs. verkauft (geſ. 70 000). Die meiſten Nummern erreichten die Forderungen nicht, mit Ausnahme derjenigen, die von Privaten erſteigert wurden. — Die zweite Vente Polovtſoff, deren Stücke nicht ſo bedeutend waren, wie die der erſten Auktion, ergab 105531 fs., ſo daß ſich das Geſamtergebnis dieſer Sammlung nunmehr auf 4 449 251 fs. erhebt. —

Der halb engliſche, halb franzöſiſche Sammler Fitzhenry brachte am 13. bis 16. Dezember 1909 ſeine Porzellanſammlung im Hotel Drouot zur Verſteigerung, die 427 177 fs. erbrachte. Aus der Kollektion ſeien hervorgehoben: Porzellan, Chantilly, Nr. 1, Eierbecher mit Reliefs, 110 fs. — Nr. 2, Ölgefäß, 150 fs. — Nr. 3, blauer Teller aus der Sammlung Comte d'Yanville, 65 fs. — Nr. 6, Teekanne, 270 fs. — Nr. 7, Konfektbüchſe, 430 fs. — Nr. 8, Pomadentopf, 345 fs. — Nr. 9, zwei kleine mehrfarbige Vaſen, 1360 fs. — Nr. 10, kleine, mehrfarbige Schachtel, 260 fs. — Nr. 11, zwei kleine chineſiſche Figuren, 830 fs. — Nr. 12, zwei große Statuetten, Mann und Frau, 1400 fs. — Nr. 13, mehrfarbige Vaſe mit Blumen (20×11), 750 fs. — Nr. 14, mehrfarbiges Toilettengefäß (13×3; gef. 1800, erzielte kürzlich auf der Vente Doiſtau 1700 fs.) 2500 fs. — Nr. 15, Pomadentopf (8×6), 205 fs. — Nr. 16, mehrfarbige Vaſe, 1425 fs. — Nr. 17, Zuckerſchale, 425 fs. — Nr. 17, Kaſtanienhändlerin, 810 fs. — Nr. 19, Potpourri (14×12), 2800 fs. — Nr. 20, zwei Vaſen, 3900 fs. — Nr. 42, große Puderdoſe mit vielfarbigen Perſonen und Tieren (gef. 1800 fs.), 2400 fs. — Nr. 50, zwei Cachepots (gef. 800), 2110 fs. — Nr. 51, Vaſe (gef. 2000) an Stettiner, 3900 fs. — Nr. 54, Schreibzeug, ein dicker Chineſe ſitzt auf einer Terraſſe (gef. 25 000), 26 500 fs. Während dieſe Serie ganz außerordentlich intereſſierte und heiß umſtritten wurde, wurde die Stimmung bei dem Mennecy-Porzellan flauer, ſo daß ſelbſt die Manöver des Händlerringes die geforderten Preiſe nicht immer einzuhalten vermochten: Nr. 56, zwei Statuetten (gef. 1600) 1020 fs. — Nr. 61/64, verſchiedene Taſſen zu 480, 625, 510, 205 fs. (alle unter der Forderung). — Nr. 71/74, verſchiedene Sockel zu 600, 200, 250, 200 fs. — Nr. 76, chineſiſche Figur (gef. 1500) 985 fs. — Nr. 79, Schale (gef. 1500) 1700 fs. — Nr. 81, Cache pot (gef. 25 000), 2720 fs. — Nr. 83, Service von ſechs Taſſen und Zuckerdoſe (gef. 3500) 3010 fs. — Nr. 84, ſitzender Affe (16×15; gef. 7000) 16 000 fs. Wie ſehr dieſe Auktionen Börſenmanövern gleichen, erhellt daraus, daß Fitzhenry ſelbſt, Doiſtau, deſſen Sammlung vor wenigen Wochen verſteigert wurde, Stettiner und Ben Simon als die lebhafteſten Käufer auftraten. Das Saint-Cloud-Porzellan fiel am erſten Tage ziemlich ab, während es am zweiten Tage lebhafter begehrt wurde. Das Sèvres-Porzellan wurde auch von Privaten heiß verlangt und erzielte die beſten Preiſe. Noch ein paar Stichproben daraus: Nr. 211, großer Cachepot, vielfarbig (h. 18; gef. 4000) 4500 fs. — Nr. 213, Seifendoſe (h. 12; gef. 4500) 5600 fs. — Nr. 218 bis 220, drei Taſſen, gold und polychrom, 2500, 4100, 4900 fs.



Großer bärtiger Kopf, rötlicher Ton. Spätetruskisch.
Kunstbesitz eines bekannten norddeutschen Sammlers, IV. Abteilung, Versteigerung in der Galerie Helbing, München, am 22. Februar 1910.

Die Versteigerung des Besitztums der Frau Steinheil gestaltete sich am 10. Dezember 1909 zu einem Ereignis für Leute, die den Sinnenkitzel lieben. Nie wurde in dem Hotel Drouot ein theaterskandalähnlicher Lärm gehört wie an diesem Tage. Die Preise blieben trotzdem niedrig. Bonnats Porträt der Steinheil erzielte 3600 fs.

O. G.

KLEINE NACHRICHTEN

FLORENZ Das hiesige kaiserliche Konsulat stellt in einem Berichte den Export von Kunstgegenständen aus Italien statistisch folgendermaßen zusammen: Im Jahre 1908 sind von Florenz insgesamt 46 139 Stück Kunstgegenstände im Werte von 4 825 250 Lire ins Ausland ausgeführt worden, und zwar moderne Kunstwerke: Malerei 2740 Stück im Werte von 826 100 Lire, Skulpturen 10 015 Stück im Werte von 1 834 950 Lire, andere Kunstsachen 31 449 Stück im Werte von 1 891 510 Lire; antike Kunstwerke: Malerei 298 Stück im Werte von 147 280 Lire, Skulpturen 42 Stück im Werte von 27 450 Lire, andere Kunstsachen 1595 Stück im Werte von 97 960 Lire.

Der Wert der aus ganz Italien exportierten Kunstsachen betrug 8 586 822 Lire, woran folglich Florenz mit mehr als 50 % beteiligt ist. Nach den Bezugsländern verteilt sich die Gesamtausfuhr wie folgt: Deutschland 1 907 000 Lire, Österreich-Ungarn 895 000 Lire, Frankreich 1 633 000 Lire, England 783 000 Lire, Schweiz 740 000 Lire, Vereinigte Staaten 1 841 000 Lire.

MÜNCHEN Der Münchener Kunſtmarkt iſt durch die kürzlich eröffnete Firma Hugo Meyl um ein neues Spezialgeſchäft bereichert worden und zwar, wie uns ſcheint, zu einem günſtigen Moment, da gerade die Orientaliſche Ausſtellung 1910 auch im engeren Rahmen des Münchener Sammelweſens den Blick für den künſtleriſchen Oſten zu öffnen berufen iſt. Hugo Meyl legt das Hauptgewicht ſeines Unternehmens auf die Kunſt Oſtaſiens, wobei er vor allem die älteren Perioden berückſichtigt. Seine reichhaltige und gewählte Sammlung umfaßt Bronzen, Keramik, Porzellan, Lackarbeiten, Holzſchnitzereien, Textilien, Farbenholzſchnitte u. a. m. und wird jeden Sammler japaniſcher und chineſiſcher Kunſt intereſſieren.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Antiquariatskatalog 574. Literaturen und Sprachen Indiens und Perſiens.

Rudolf Bangel, Frankfurt a. M. Katalog 749. Kunſtblätter, engliſche Sammlung.

Rudolf Bangel, Frankfurt a. M. Katalog 750. Kunſtgegenſtände uſw. im Anſchluß an die Sammlung Kunſtblätter (749. Katalog).

Max Jaeckel, Buchhandlung und Antiquariat. Potsdam, Nauenerſtr. 42. Antiquariatskatalog Nr. 37. Kultur- und Sittengeſchichte. Enthält insgeſamt 1533 Nummern.

Math. Lempertz' Buchhandlung und Antiquariat (Inhaber P. Hanſtein), Köln und Bonn. Lagerkatalog 224. Kunſtwiſſenſchaft,Ślurioſa-Rariora. Der ausführliche Katalog mit 6000 Nummern iſt ungewöhnlich reichhaltig und kann jedem Kunſthiſtoriker zur Ergänzung ſeiner Bibliothek wärmſtens empfohlen werden.

Martinus Nijhoff, Librairie à la Haye, Nobelſtraat 18. Catalogue Nr. 372, Architecture.

The Times Book Club, London W., 376—384 Oxford Street. Catalogue Dezember 1909.

Nach Schluß der Redaktion

BERLIN Rudolf Lepke verſteigert am 15. Februar den Nachlaß des Schauſpielers Adalbert Matkowsky, der ebenſo als Darſteller wie in ſeiner Sammlerleidenſchaft eine ausgeprägte Perſönlichkeit geweſen iſt. Seine Sammlung erinnert an die alten Kunſt- und Wunderkammern der Spätrenaiſſance, in denen ſich mancherlei geheimnisvolle Dinge mit den Zeugniſſen echter und reifer Kunſt miſchten. Die Vielſeitigkeit der Objekte iſt dabei ebenſo bezeichnend geweſen wie der Zuſammenhang der Gegenſtände mit dem Beruf und den perſönlichen Neigungen des Darſtellers. Wir verweiſen heute nur kurz auf die Verſteigerung, die für Berlin zweifellos nicht nur künſtleriſch, ſondern auch geſellſchaftlich ein Ereignis darſtellen wird und behalten uns vor, an Hand einiger Abbildungen ausführlich im nächſten Heft auf die Auktion zurückzukommen.

BERLIN Diebſtahl. Aus dem Kunſtgewerbemuſeum iſt ein Bronzerelief, Friedrich den Großen zu Pferde darſtellend, geſtohlen worden. Das Relief iſt von Schadow modelliert, mißt 39×30 cm und iſt mit vergoldetem Kupfer eingefaßt. Es hing in dem vorderen Ausſtellungsſaal, in dem ſeit 4 Wochen die Neuerwerbungen des Muſeums ausgeſtellt ſind. In der Schadow-Ausſtellung der Akademie im vergangenen Jahre war das Relief ebenfalls ausgeſtellt und im Katalog abgebildet.

ROM Der Direktor der Ausgrabungen am Forum Romanum und am Palatin Giacomo Boni hat ſeinen Austritt aus der Kommiſſion für die ſogenannte passeggiata archeologica angezeigt. Dieſer Austritt iſt ein beredtes Zeichen der großen Unzufriedenheit mit der Durchführung des ſeinerzeit mit Begeiſterung aufgenommenen Planes, die Zone vom Palatin bis zur Porta S. Sebaſtiano archäologiſch zu regulieren. Aber nach und nach iſt aus dem großen idealen Plane ein Mixtum geworden, das Alle enttäuſcht. Auf die erwarteten Ausgrabungen hat man verzichtet, dafür legt man über 50 m breite Alleen an und ſchüttet zum Teile die alten Straßen zu. L. P.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Der Auktionskalender befindet ſich auf der 4. Umſchlagſeite.

DIE BERLINER MUSEEN UND DIE AMERIKANISCHE KONKURRENZ

Von WILHELM BODE

Unter den Schandtaten und Unterlaſſungsſünden, die im Streit um die Florabüſte mir nachgeſagt wurden, befand ſich auch der Vorwurf, daß ich bei den Erwerbungen für die Kgl. Muſeen ſeit Jahren das Verſtändnis für das, was Sammlungen wie den unſrigen not tue, verloren habe oder doch den richtigen Geſichtspunkt beim Sammeln aus den Augen ließe; ich ſei ein Brickabrackſammler, eine Krämerſeele! So etwa formulierte Herr Harden einen der Vorwürfe, die ihm zugetragen waren. Niemand wird von mir verlangen, daß ich auf das antworten ſoll, was Unkenntnis und Übelwollen zuſammengetragen, und was Herr Harden daraus zuſammengebraut hat. Doch gibt mir gerade jener Vorwurf die erwünſchte Gelegenheit, einmal vor weiterer Öffentlichkeit mich darüber auszuſprechen, was wir für die Berliner Muſeen noch ſammeln ſollen und ſammeln können. Mit Fachgenoſſen, die den Kunſtmarkt auch nur einigermaßen kennen, glaube ich mich darüber völlig einig zu wiſſen.

Die Behauptung, daß ich nichts Außerordentliches, nichts Bedeutendes mehr erwürbe, iſt etwas eigentümlich, gerade gelegentlich der Erwerbung der Florabüſte: ſie iſt eines der ſeltenſten und umfangreichſten Stücke in ihrer Art, ſie iſt zudem — auch darin hat kaum jemand widerſprochen — eine der anmutigſten Schöpfungen der Plaſtik überhaupt. Selbſt wenn ich alſo hier einmal durch eine Fälſchung getäuſcht ſein ſollte, würde man doch nicht ſagen können, daß ich nicht mehr auf Erwerbung bedeutender Kunſtwerke ausginge. Man müßte ſonſt zwei „Kenner" zu Schiedsrichtern wählen, die durch den ihnen fehlenden Sinn für Echt und Falſch, für Gut und Schlecht und die daraus entſpringende Zweifelſucht und das Bewußtſein der eigenen Unfehlbarkeit einen heroſtratiſchen Ruf ſich erworben haben: die Profeſſoren der Kunſtgeſchichte Karl Voll und Adolfo Venturi. Zu den neueren und neueſten Erwerbungen für die Gemäldegalerie gehören Bilder wie die Anbetung der Hirten von Hugo van der Goes (1903), die beiden Altarflügel von Simon Marmion (1905) und das Frauenporträt von Roger van der Weyden (1907), ferner verſchiedene große Rubensbilder (1906), die Sammlung Ad. Thiem mit ihrem großen Porträt der Marcheſa Spinola, mit den Bouts, Roberti uſf. (1904), außerdem nicht weniger als drei Gemälde von Rembrandt, verſchiedene Potter, Jacob Ruisdael, G. Metſu, Canale, Guardi, Tiepolo, Velazquez, Tintoretto, Fra Filippo, Fra Angelico, Peſellino, Benozzo Gozzoli uſf., ſämtlich aus den letzten drei Jahren. Aber das ſind ja meiſt kleinere Bildchen, erwidert man mir; Bilder wie die „Venus" von Velazquez, wie Holbeins „Herzogin von Mailand", welche die National Gallery in London in den letzten Jahren erwarb, oder wie die Rembrandts, Hals, Velazquez, van Dyck uſf., wie ſie die amerikaniſchen Sammler Frick, Altman, Morgan, Widener aus Europa entführen, ſollten für das Kaiſer Friedrich-Muſeum gekauft werden. Das iſt ſehr leicht geſagt; aber ſind ſolche Ankäufe für ein deutſches Muſeum, ſind ſie ſelbſt für unſere Berliner Muſeen heute noch möglich? Bei der „Venus" von Velazquez oder dem Holbein hätten wir freilich der National Gallery Konkurrenz machen können; ſind doch die Bilder von der Verwaltung der Londoner Galerie wegen ihres hohen Preiſes abgelehnt und erſt nach längerer Zeit mit Beiträgen von Gönnern gekauft worden. Ob uns das hier gelungen wäre, iſt mir doch ſehr zweifelhaft! Ich habe das Angebot des Holbein auch deshalb ſofort abgelehnt, weil es mir widerſtrebt, ein Gemälde aus einer öffentlichen Galerie zu kaufen, in der es ſeit Jahren hängt, und die ſicher deshalb das erſte Anrecht darauf hat. Aus dem gleichen Grunde habe ich früher meinem verſtorbenen Freunde Alfred Beit geraten, die „Charity" von Sir Joſhua Reynolds, die er aus der National Gallery, wo ſie ſeit langen Jahren als vergeſſene Leihgabe hing, erworben

hatte, nicht unſeren Muſeen, ſondern der Londoner Galerie zu vermachen. Wer das Glück gehabt hat, durch Jahrzehnte mit den erſten engliſchen Kunſtfreunden und Sammlungsvorſtänden, mit Männern wie Sir William Boxall, Sir Wolverton Franks, George Sharf, J. P. Heſeltine, George Salting u. a. in naher Beziehung zu ſtehen und von ihnen zu lernen, der wird ſchon aus Dankbarkeit jeden Anlaß vermeiden, die bedauerliche und unnatürliche Entfremdung der engliſchen Nation von uns Deutſchen ſeinerſeits irgendwie zu vergrößern, ſelbſt wenn er von jüngeren Kollegen, wie es mir jetzt ergeht, wahrlich nicht als Freund behandelt wird.

Doch ganz abgeſehen von dieſer Anſtandsfrage wäre für unſere Muſeen der Ankauf jener Bilder ganz unmöglich geweſen. Auch die National Gallery hatte ſie abgelehnt, weil ihre Mittel nicht ausreichten, und nur aus privaten Beiträgen konnten ſie für die Londoner Galerie gerettet werden. Will Herr Harden wirklich poſitive Kultur- und Kunſtpolitik treiben, ſo möge er das deutſche Publikum dahin bringen, daß es — wie es in Amerika geſchieht und wie es z. T. auch in England und ſelbſt in Frankreich der Fall iſt — dem Staate bei der Ausübung dieſer ſeiner Aufgaben nicht nur zuhilfe kommt, ſondern ihm einen Teil dieſer Pflichten abnimmt, daß unſere reichen Kunſtfreunde den Muſeen nicht bloß helfen, um dieſen oder jenen ihnen naheſtehenden Direktor eine Freude zu machen, ſondern daß ſie an ihrer Förderung die eigenſte Freude haben, mit dem Staate zu wetteifern und ihm zuvorzukommen ſuchen. Auch England hat uns darin ein glänzendes Vorbild gegeben: für jene beiden Bilder von Holbein und Velazquez ſind, kurz nach einander, von wenigen Kunſtfreunden zwei und eine halbe Million beigeſteuert worden. Und die Kunſtwerke, die vor wenigen Wochen gleichzeitig den Londoner Muſeen von George Salting und Ludwig Mond hinterlaſſen worden ſind, haben einen Wert von nahezu hundert Millionen M. Trotzdem tut auch der Staat in England noch weſentlich mehr als bei uns. Die National Gallery hat für Ankäufe einen jährlichen Etat von 200000 M., dazu noch etwa 150 000 M. aus den Zinſen der Stiftungen und des Muſeumsvereins; zuſammen alſo jährlich 350000 M. Unſere Gemäldegalerie hat einen Jahresetat von 40 000 M., aus dem Reſervefonds einen idealen Anſpruch auf 30000 M., aus den Beiträgen des Muſeumsvereins (von denen in der Regel die kleinere Hälfte zu Ankäufen für die Plaſtik verwendet wird) etwa 20000 M., aus Stiftungen leider noch nichts; im Ganzen rund 90000 M., alſo nur etwa den vierten Teil der Summe, welchen die National Gallery jährlich für Erwerbungen zur Verfügung hat. Konnte dieſe mit ihren Mitteln nicht an die Erwerbung des Velazquez für rund eine Million und des Holbeins für anderthalb Millionen Mark denken, ſo war der Kauf für unſere Galerie völlig undenkbar, ſelbſt wenn uns eine außerordentliche Bewilligung dafür zur Verfügung geſtanden hätte, wie es leider bei der Finanzlage der letzten Jahre gänzlich ausgeſchloſſen war und noch längere Zeit ausgeſchloſſen ſein wird. Unſere Muſeen, ſpeziell unſere Gemäldegalerie, haben freilich in der Regel zu mäßigen, oft zu ſehr niedrigen Preiſen ihre Erwerbungen machen können; die Galerie hat aber auch einige Werke, die zu ihrer Verbeſſerung von weſentlicher Bedeutung erſchienen, ſchon zu anſehnlichen Preiſen gekauft; ſo Rembrandts Anslo um 20000 £, die beiden Tafeln von Simon Marmion faſt um die gleiche Summe und Dürers Holzſchuher nicht ſehr viel billiger, ferner einige große Gemälde wie den Altar von Fra Angelico, die beiden Spinola-Porträts von A. van Dyck, das Altarbild von Crivelli je etwa um die Hälfte jener Summe. Immerhin erreichten auch die höchſten Preiſe noch nicht den dritten, reſp. vierten Teil von dem, was für die Venus von Velazquez oder Holbeins Herzogin von Mailand bezahlt worden iſt. Inzwiſchen haben die Preiſe im Laufe dieſes Sommers dadurch, daß die Amerikaner wieder auf den Bildermarkt voll in die Konkurrenz traten, und daß der Einfuhrzoll auf alte Kunſtwerke in

Amerika aufgehoben iſt, noch eine weſentliche Steigerung erfahren. Einfache Porträts von Frans Hals und von Rembrandt, freilich von ausgezeichneter Qualität, ſind mit durchſchnittlich einer Million Mark bezahlt worden, und ähnliche Summen haben zum erſtenmal auch Bilder von A. Cuyp und Jacob Ruisdael erzielt; das iſt etwa das ſechsfache von dem, womit dieſelben Gemälde noch vor wenigen Jahren bezahlt worden ſind. Für das Porträt des Olivares von Velazquez aus Dorcheſter Houſe und für das Familienporträt von Frans Hals hat Mrs. Hungtington, die auch einige der ſchönſten Gemälde von Rembrandt und Frans Hals aus den Sammlungen Rudolf und Moritz Kann erwarb, je zwei Millionen Mark anlegen müſſen und für A. van Dycks Familienbild aus der Sammlung Cattaneo hat Mr. Widener die gleiche Summe gegeben.

Für ſolche anſehnlichen Gemälde, ja überhaupt für dieſe Meiſter iſt damit nicht nur die Konkurrenz unſerer Galerien, ſondern die ſämtlicher Muſeen Europas und leider wohl auch die faſt aller Privatſammler hier auf abſehbare Zeit ausgeſchaltet. Ähnlich ſteht es auf faſt allen anderen Gebieten der Kunſt. Nur ausnahmsweiſe wird der Zufall oder die nationale Ehrenpflicht ſolche hervorragenden Werke für die eine oder andere europäiſche Sammlung retten, falls der europäiſche Markt nicht unerwarteter Weiſe durch Ausfuhrverbote den Amerikanern weſentlich erſchwert oder gar verſchloſſen werden ſollte. Deshalb werden aber die Muſeen des Kontinents keineswegs auf die Erwerbung untergeordneter Kunſtwerke beſchränkt ſein. Zunächſt haben die amerikaniſchen Sammler noch immer die Vorliebe für gewiſſe große Namen: Rembrandt, Velazquez, van Dyck, Hals, Vermeer, P. de Hooch, Botticelli, Tizian und Raffael werden die amerikaniſchen Milliardäre zu jeder „folie“ bringen; daneben rangieren noch einige der holländiſchen Landſchafter und Kleinmeiſter. Aber alle dieſe Meiſter werden in anſehnlichen, gefälligen Bildern verlangt: ein bibliſches Motiv von Rembrandt, eine Pietà von Bellini, Allegorien und Martyrien von Rubens gelten den Händlern, die für die Amerikaner kaufen, als „unsalable“, und ebenſowenig laſſen ſie kleine Bilder und Skizzen ſelbſt der größten Meiſter gelten. So lange ſolche Vorurteile bei den großen Sammlern drüben noch beſtehen, müſſen wir daraus Nutzen ziehen. Denn ſo wichtig umfangreiche Hauptwerke für die Erſcheinung einer Sammlung ſind, der künſtleriſche Wert läßt ſich nicht mit der Elle meſſen; manches kleine Bild gewährt einen größeren und intimeren Genuß als das impoſanteſte Koloſſalgemälde. Ebenſo läßt ſich die Vernachläſſigung mancher Meiſter, die deshalb wahrlich keine Meiſter zweiten Ranges ſind, für die alten Galerien Europas ausnutzen. Wenn dieſen, ſoweit ſie überhaupt zu ausgiebiger Vermehrung noch die Mittel haben, in der amerikaniſchen Konkurrenz ein ſtarker Damm beim Sammeln geſetzt wird, ſo ſehen wir für ſie darin kein Unglück. Verſchiedene dieſer Sammlungen ſind bereits zu groß, ſo vor allem der Louvre, z. T. auch die National Gallery, und ebenſo empfindlich würde ſich die Überfülle geltend machen, wenn der neue Plan der Zuſammenlegung der Florentiner Galerien verwirklicht werden ſollte. Die Maſſe der Bilder und der Mangel an Abwechslung ermüdet und ſtumpft das Auge ab; in ſolchen Sammlungen, ja in den meiſten der großen alten Galerien iſt das Ausſcheiden und die günſtige Aufſtellung faſt eine wichtigere Aufgabe als die Vermehrung. Letztere wird aber, je nach der Richtung und Stellung der einzelnen Galerie, auf den ſyſtematiſchen Ausbau beſtimmter oder aller Schulen ausgehen müſſen, regelmäßig unter Vorgang der nationalen Kunſt. Zu einem derartigen Ausbau der Sammlungen bietet ſich, wo Eifer und Verſtändnis vorhanden ſind, noch immer die Gelegenheit. So hat der Louvre den harten, gelegentlich der erſten Brügger Ausſtellung gegen ſeine Verwaltung ausgeſprochenen Tadel, daß man ſich dort um die primitive nationale Kunſt nicht kümmere, zum Anlaß genommen, um das, was davon noch irgend aufzutreiben war, aufzukaufen; nach kaum acht Jahren

besitzt der Louvre heute eine hervorragende Sammlung altfranzösischer Bilder und eine noch viel bedeutendere von mittelalterlicher französischer Plastik. Auch wir haben unsere Sammlung deutscher Gemälde wie deutscher Bildwerke fast aus dem Nichts schaffen müssen und haben sie so gefördert, daß der Bau eines eigenen Museums dafür notwendig wurde; beim weiteren Ausbau dieser Sammtung werden wir in der Hauptsache nur mit der Konkurrenz der deutschen Museen zu kämpfen haben, deren Interesse sich aber meist in provinziellen Grenzen hält. Dabei wird unsere Sammlung nicht etwa auf Anhäufung einer möglichst großen Zahl von Gemälden und Bildwerken der deutschen Schule ausgehen, sondern vor allem Werke der führenden Schulen und Meister, und zwar womöglich besonders gute Werke derselben zu erwerben suchen. Dies gilt zumal für solche der frühesten Zeiten. Dadurch werden wir zugleich mehr Licht in die Entwicklung unserer nationalen Kunst verbreiten helfen, ähnlich wie dies bereits durch die Art der Vervollständigung der altniederländischen Schulen sowohl wie der altitalienischen Schule in Malerei und Plastik geschehen ist. Das gleiche Bestreben ist auch für die Sammlungen unseres Kupferstichkabinetts und unseres Kunstgewerbemuseums mit Recht in den Vordergrund gestellt und hat die besten Früchte gezeitigt, verspricht aber auch für die Zukunft noch immer gute Erfolge.

Für die Sammeltätigkeit der Berliner Museen bieten sich aber auch nach anderen Seiten noch günstige Chancen. So für die ältere asiatische Kunst, denen unsere Museen seit einigen Jahren eine Stätte bewilligt haben. Freilich ist Japan für das Sammeln fast verschlossen, abgesehen von Kopien und Fälschungen, mit denen der Markt überfüllt ist. Dagegen wird die Heimat der ostasiatischen Kunst, China, erst allmählich eröffnet; und Ähnliches gilt für Persien, dessen Boden nur hie und da und dann durch hastige Schatzgräber ausgebeutet worden ist. Für die antike Kunst sind einzelne Gebiete — ich nenne nur Tripolis — noch gar nicht einmal angeschnitten; und Ähnliches ist der Fall bei einigen der wichtigsten Plätze in Mesopotamien und Kleinasien. In Ägypten hat eine verständige Kunstpolitik die noch immer lange nicht erschöpften Schätze, die der Boden dort birgt, allen gebildeten Nationen zu fast freier Ausbeutung überlassen, so daß auch hier noch wesentliche Bereicherungen unserer Sammlungen möglich sind.

So bietet sich also, nach wie vor, für unsere Museen die Möglichkeit, sie trotz aller Konkurrenz, trotz namentlich der amerikanischen Konkurrenz und der immer noch steigenden Preise, gerade nach der Richtung, der sie ihren Ruf verdanken, nach der historischen Richtung, andauernd zu vermehren und zu verbessern. Dabei wird freilich stets darauf gesehen werden müssen, daß zugleich die künstlerische Qualität unserer Sammlungen immer gesteigert werde; und um bei den beschränkten Mitteln, die uns zu Gebote stehen, auf sicheren Erfolg rechnen zu können, wird in der Regel durch die tüchtigsten Beamten an Ort und Stelle gesammelt werden müssen.

Um Irrtümern vorzubeugen, bemerken wir, daß uns der vorstehende Aufsatz unter dem Datum des 27. Januar von London aus zuging und ohne Kenntnis des Aufsatzes von Karl Voll im Februarheft der Süddeutschen Monatshefte geschrieben war. Die Red.



Velazquez, Studie zum Bildnis Innozenz' X.
Fenway Court, Mrs. Gardner

Copright 1909 by
Thomas E. Marr

EINE PORTRÄTSTUDIE VON VELAZQUEZ?

Von JOSEPH BRECK

Gegen Ende vorigen Jahres stellte Mrs. John L. Gardner bei einer halbjährlichen Zugänglichmachung ihrer Privatsammlung zu Fenway Court eine bemerkenswerte Skizze zu dem Bildnis Innozenz X. von Velazquez aus. Das Gemälde ist etwa 2×3 Fuß groß und auf fein, doch unregelmäßig gekörnter Leinwand gemalt. Nur Kopf und Brust sind dargestellt, hingegen ist von dem Mantel mehr gegeben als in der Vorstudie, die die Eremitage besitzt. Hierin wie in anderen Details ist Mrs. Gardners Gemälde materiell übereinstimmend mit dem Porträt im Besitz des Duke of Wellington in Apsley House (London), das jetzt, woran ich erinnern möchte, allgemein als Kopie nach Velazquez gilt. Das Bild bei Mrs. Gardner ist in der Modellierung und Pinselführung kraftvoller als das Exemplar in Apsley House. Seine Farbe ist in warmen roten und braunen Tönen gehalten, mit feinen Abschattierungen in der Farbe des Karnates. Die Malweise ist weder allzu dick, noch sehr fein auftragend, obgleich die starken Lichter ziemlich schwer aufgelegt sind. In einzelnen Partien ist eine bedeutende Durcharbeitung des Gesichtes wahrnehmbar, die sich von der freieren Weise des Bildes in Palazzo Doria unterscheidet. Auch die Pinselführung ist weniger flüssig als in letzterem Bilde; sie bezeugt die Sicherheit eines Meisters und zugleich jenes Suchen nach der endgültigen Form, das für eine vorbereitende Studie charakteristisch ist.

Diese Tatsachen, zusammen mit dem unfertigen Mantel, der nicht mit Rot lasiert worden ist wie das Barett und außerdem die rücksichtslose Realistik der Porträtauffassung führen — vorausgesetzt, daß die Zuschreibung an Velazquez zutrifft — auf die Behauptung hin, daß wir es mit einer Vorstudie zu dem berühmten Hauptwerke von Velazquez' zweiter italienischer Reise, dem Porträt Innozenz X. zu tun haben. Es ergibt sich also unmittelbar die Frage, ob das Bild bei Mr. Gardner ein eigenhändiges Werk von Velazquez ist oder nicht. Obgleich ich nicht in der Lage war, das Bild so genau zu studieren als ich gewünscht hätte, glaube ich, daß die Umstände eine bejahende Antwort rechtfertigen. Der Technik nach kann das Gemälde sehr wohl von Velazquez herrühren, und was die Konzeption anlangt, so bin ich sicher, daß kein Kopist einer solchen Naturnähe und Kraft der Auffassung fähig gewesen wäre, wie sie die Studie besitzt.

Denen, die nur nach der Reproduktion urteilen, wird zweifellos eine nähere Charakteristik des Kolorites willkommen sein. Im Gesamtton ist es eher orangebraun als karmoisin wie in dem römischen Porträt. Der Mantel ist ausgesprochen orangefarbig, mit Glanzlichtern in Gelb und Rot, sowie Schatten in Rotbraun. Offenbar war hier eine Art Firnis vorgesehen, der ihm das glühende Rot gegeben hätte, wie es das ausgeführte Barett zeigt. Die unteren Partien des Gesichtes wiederholen die orangebraunen Töne des Mantels, obgleich das Rot darin freier gebrochen ist. An der Stirn nähert sich das Kolorit einem Rotlila. Die Glanzlichter sind in Rotorange oder warmem Rosa und Gelb, letzteres besonders auf der Stirn. Die Schatten sind rotbraun, leicht grünlich in den tiefsten Dunkelheiten. Der Kragen graugrün, ebenso das Haar; der Hintergrund grünliches Schwarz.

Als beinahe objektive Naturstudie ist das Porträt in Fenway Court dem großen Bilde, zu dem es als Vorstudie diente, vielleicht überlegen. Immerhin entbehrt es als einfaches Brustbild der Feinheiten der Komposition, die in dem ausgeführten Bildnis hinzukamen und deren sich Velazquez zur Verstärkung des psychologischen Eindruckes bediente, so z. B. in der Bedeutung, die er der Horizontalen der Stuhllehne gibt, welche nahezu parallel zur Blicklinie der Augen verläuft und so gegeben ist, daß sie unbewußt die Blickrichtung der Augen unterstützt. Nach allem ist die Studie bei Mrs. Gardner ein Meisterwerk in seiner Art, und im Falle, daß die Attribution an Velazquez allgemein angenommen werden sollte, eine wichtige Bereicherung seines Oeuvre, da Vorstudien zu Bildern des Meisters bislang nicht bekannt waren.

Übersetzt von H. VOSS

DAS FRANKENTHALER KRÖNUNGSGESCHIRR VON 1790

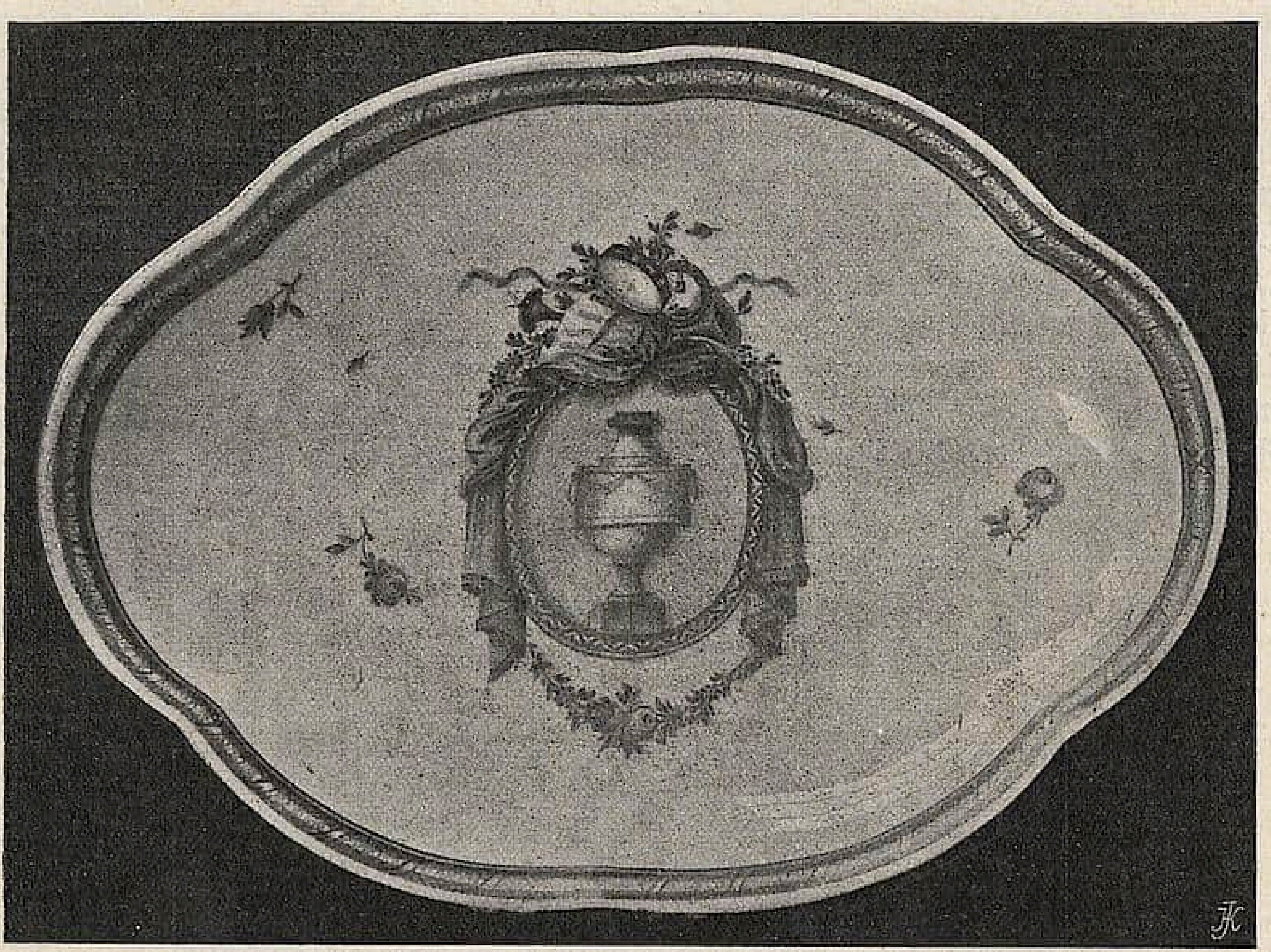
Von E. HEUSER

Der Kurfürſt von Pfalz-Bayern, Karl Theodor, ſchickte — wie natürlich auch die anderen Kurfürſten — im Jahre 1790 eine Geſandtſchaft zur Kaiſerwahl nach Frankfurt a. M. Die Erwählung des neuen Kaiſers, Leopolds II., fand dort am 30. September, die Krönung am 9. Oktober ſtatt. Die Geſandtſchaften der Kurfürſten waren ſchon im Juli in Frankfurt eingetroffen, um die Wahl vorzubereiten. Die pfalz-bayeriſche Geſandtſchaft führte bei ihrem mehr als zweimonatlichen Aufenthalt in Frankfurt Tafel nach drei Rangſtufen. Für alle drei Tafeln hatte die pfälziſche Porzellanfabrik Frankenthal das Geſchirr, und für die erſte Tafel auch den üblichen Figurenſchmuck zu liefern. Das Prunkporzellan für die oberſte Tafel wurde auf Beſtellung in der Fabrik nach beſonderer Vorſchrift angefertigt und bemalt. Dieſe Tatſache ergibt ſich aus den Akten der Manufaktur.[1] Es mußte über Hals und Kopf in der Fabrik gearbeitet werden, damit das Krönungsporzellan rechtzeitig nach Frankfurt abgehen konnte; Überſtunden wurden eingerichtet und auch an Sonn- und Feiertagen ruhte die Arbeit nicht, wie der kurfürſtliche Fabrikkommiſſär, Regierungsrat Geiger, der drängenden Regierung einmal berichtete. Das zum Gebrauch der erſten Tafel „der kurpfalz-bayeriſchen Geſandtſchaft bei der Römiſchen Königswahl“ beſtimmte Geſchirr erhielt eine beſondere Ausſtattung durch Malerei, die in den Akten wie folgt angegeben iſt: „Tafelgeſchirr mit einem grauen Vaſen en médaillon mit Changeant-Einfaſſung, Blumengehäng mit Band umwunden, den Rand mit grauer Bordure und Gold bemalt.“ In dieſer Weiſe wurden alle Geſchirrteile wie Platten, Teller, Schüſſeln, Kompottièren, Salzgefäße uſw. ausgeſtattet, mit der grauen Vaſe en médaillon allein das Kaffegeſchirr und die Kremebecher. Zum beſonderen Schmuck der erſten Tafel dienten die mitgelieferten Figuren, teils bemalte, teils Biskuitfiguren. Die Rechnung der Fabrik für Geſchirr und Figuren zur erſten Tafel betrug 2741 Gulden 30 Kreuzer, ſodann für eine Nachlieferung noch 480 Gulden 12 Kreuzer. Zur zweiten und dritten Tafel war von dem bekannten, nach Meißner Vorbild blau unter Glaſur gezierten Geſchirr (mit dem ſog. Strohblumenmuſter) genommen worden. Das Frankenthaler Porzellan der erſten Tafel diente auch bei der kurfürſtlichen Feſttafel am Krönungstage ſelbſt, weshalb man es kurz das Krönungsgeſchirr nennen darf. Nach der Kaiſerkrönung wurde alles eingepackt und wahrscheinlich nach München gebracht.

In ſpäterer Zeit ſoll ſich das Krönungsgeſchirr im Haushalt des Fürſten Löwenſtein-Wertheim befunden haben, wohin es als Geſchenk Karl Theodors oder ſeines Nachfolgers Maximilian Joſeph gekommen ſein mag. Nachdem ſich da das eigenartige Geſchirr im Laufe der Zeit durch Bruch an Zahl der Stücke wohl sehr verringert hatte, ſcheint der Reſt durch die fürſtliche Verwaltung als unbrauchbar und unmodern veräußert worden zu ſein. Als dies geſchah, wußte man vielleicht ſchon gar nichts mehr von der erſten denkwürdigen Beſtimmung dieſes Porzellans. Heute trifft man kaum mehr bei Sammlern oder Händlern ein Stück des Krönungsgeſchirrs an. Der größte Teil, der davon überhaupt noch vorhanden iſt, befindet ſich im Hiſtoriſchen Muſeum der Pfalz zu Speyer, wo es auf Grund der Aktenkenntnis geſammelt wurde. Es ſind runde, ovale und geſchweifte Platten, ferner Teller, Butterdoſen, Salzgefäße, Taſſen u. a., insgeſamt 25 Stück.

Die Bemalung des Krönungsgeſchirrs im Speyerer Muſeum zeigt ſich gleichmäßig wie folgt: Im Spiegel eines Tellers, einer Platte oder auf der Leibung eines Gefäßes iſt eine ovale Kartuſche angebracht, worin eine Vaſe ſamt Deckel von der klaſſiziſtiſchen Form

[1] Kreisarchiv Speyer, Kurpfalz 999—1001.



Mittelgroße-Platte des Krönungsgeschirrs. 27×20 cm

der Zeit Ludwigs XVI. zu sehen ist. Die Vase steht auf einem geradlinigen unverzierten Untergestell. Die Farbe von Vase und Untergestell ist grau, der Hintergrund gelblich gehalten. Die Einfassung der Kartusche besteht aus zwei parallelen ringsum laufenden Goldlinien, die durch Zickzackstriche mit dazwischen stehenden Punkten — ebenfalls in Gold — verbunden sind und so ein Band bilden. Oben ist die Kartusche mit einer Purpurdraperie behängt, welche hellrote Fransen hat. Über dem Knoten der Draperie sind einige Musikinstrumente angebracht, und zwar immer verschiedene, so daß dadurch die Changeant-, d. h. die wechselnde Einfassung erreicht war. Auch in der Form der Vase und im Faltenwurf der Draperie kommt das Bestreben nach Abwechslung zum Ausdruck. Unten ziert die Kartusche ein in natürlichen Farben ausgeführtes Blumengehäng. Rings um das Mittelstück der Malerei sind die üblichen bunten Streublumen verteilt. Den Rand jedes Gerätes umzieht ein breites, von Bändern umschlungenes Blumengewinde, das aber nicht buntfarbig ausgeführt ist, sondern grau wie die Vase in der Kartusche. Zwei Goldlinien bilden die Einfassung dieses Randschmuckes.

Wo sich auf einem Frankenthaler Porzellangeräte die „graue Vase en médaillon" zeigt, hat man ein Stück des Krönungsgeschirrs von 1790 vor sich; denn einzig dafür wurde diese Art von malerischem Schmuck angewendet. Zur Kaiserwahl in Frankfurt konnte sich die kurfürstliche Porzellanmanufaktur nur mit dem Modernsten sehen lassen. Soweit im Weißen Magazin Geschirr neuester Form vorrätig war, wurde es natürlich hervorgeholt, das weitaus meiste aber neu angefertigt und alles nach den eigens aufgestellten Entwürfen bemalt. Indessen müssen nach unserem heutigen Empfinden Form und Malerei des Krönungsgeschirrs gegen die Erzeugnisse der Frankenthaler Fabrik aus der Rokokozeit be-

trächtlich zurückſtehen. Dafür aber entſprach der etwas ſteif anmutende Zierrat des pfälziſchen Krönungsgeſchirrs vollkommen dem Pariſer Stil von 1789—1790.

Auch der figürliche Schmuck der Tafel des Kurfürſten in der Reichsſtadt Frankfurt wurde dem Zeitgeſchmack angepaßt. Die größten und teuerſten Figuren waren weiß und marmorgleich; sie beſtanden aus Biskuitporzellan. Die eine Reihe davon brachte die Götter des Olymp, eine andere verkörperte die zwölf Monate des Jahres. Auch die nebſtdem noch auf der Tafel aufgeſtellten farbigen Porzellanfiguren entſprachen in ihrer Art durchaus den klaſſiſchen Regungen der Zeit. Es waren die bekannten langweiligen Frauengeſtalten, welche die Tugenden darſtellen, ſowie andere Gebilde dieſer Gattung, die man für am würdigſten befunden hatte, die kurfürſtliche Prunktafel zu zieren. Die reizenden Rokokofiguren der alten Frankenthaler Meiſter waren eben damals ſchon völlig verdrängt.

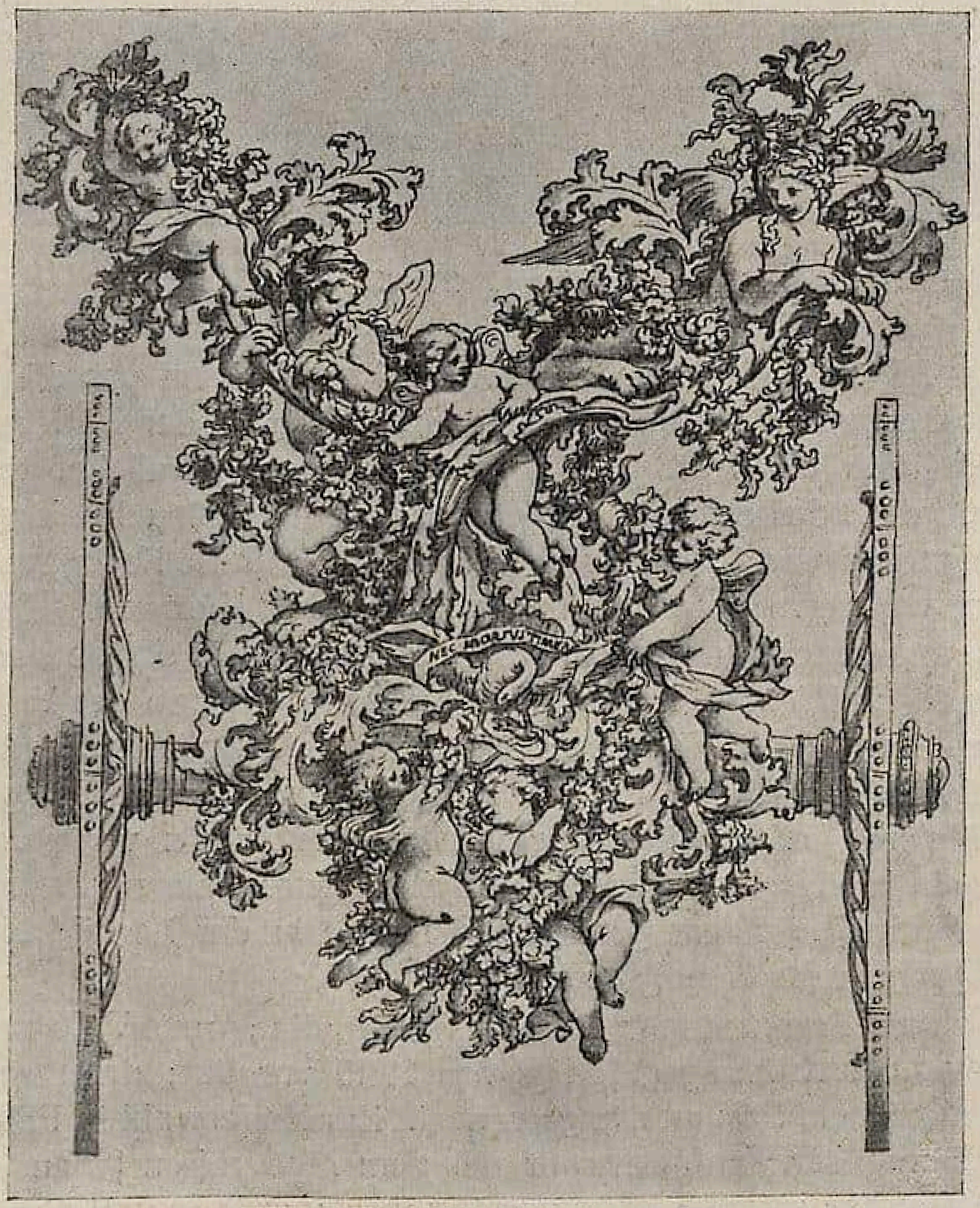


Abb. 1. GIOV. PAOLO TEDESCO, Entwurf für einen Prunkwagen Rom, Gabinetto Nazionale delle Stampe

Zu dem Artikel: „Dekorative Entwürfe von Giovanni Paolo Tedesco"

DEKORATIVE ENTWÜRFE VON GIOVANNI PAOLO TEDESCO

Von LEANDRO OZZOLA

Johann Paul Schor oder, wie er in Italien hieß, Giovanni Paolo Tedesco (1609—1675) war einer der am meisten geschätzten Künstler am päpstlichen Hofe unter Alexander VII. (Vgl. die Dokumente, die ich in meiner Studie über die Kunst am Hofe Alexanders publiziert habe.[1]) Schor war Ingenieur, Dekorateur und Maler und figuriert in der Liste der Familie des Papstes als Hofmaler und -zeichner. Er erhielt zahlreiche Aufträge für Malereien im Vatikan, Quirinal, im Palazzo Colonna und in verschiedenen römischen Kirchen.

Allein ungleich häufiger war Schor mit dekorativen Arbeiten beschäftigt, so beispielsweise mit Entwürfen für Goldschmiedearbeiten, für Stoffmuster, Holzschnitzereien, Prunkwagen usw. Das Gabinetto Nazionale delle Stampe in Rom besitzt eine ziemliche Anzahl solcher Entwürfe (cfr. den Katalog in der zitierten Monographie S. 76, 77, 83). Wir beschränken uns hier, einige der bislang unpublizierten Zeichnungen kurz zu beschreiben. Abbildung 1 gibt ein Wagendetail (Rückansicht) wieder und enthebt uns jeder näheren Charakteristik. Die Pracht des Blattgewirres und die Leichtigkeit, mit der sich die Putten darin tummeln, gibt einerseits eine glänzende Vorstellung von der reichen Phantasie des Meisters

[1] L'Arte alla Corte di Alessandro VII. per Leandro Ozzola. A cura della R. Società R. di storia patria 1908.

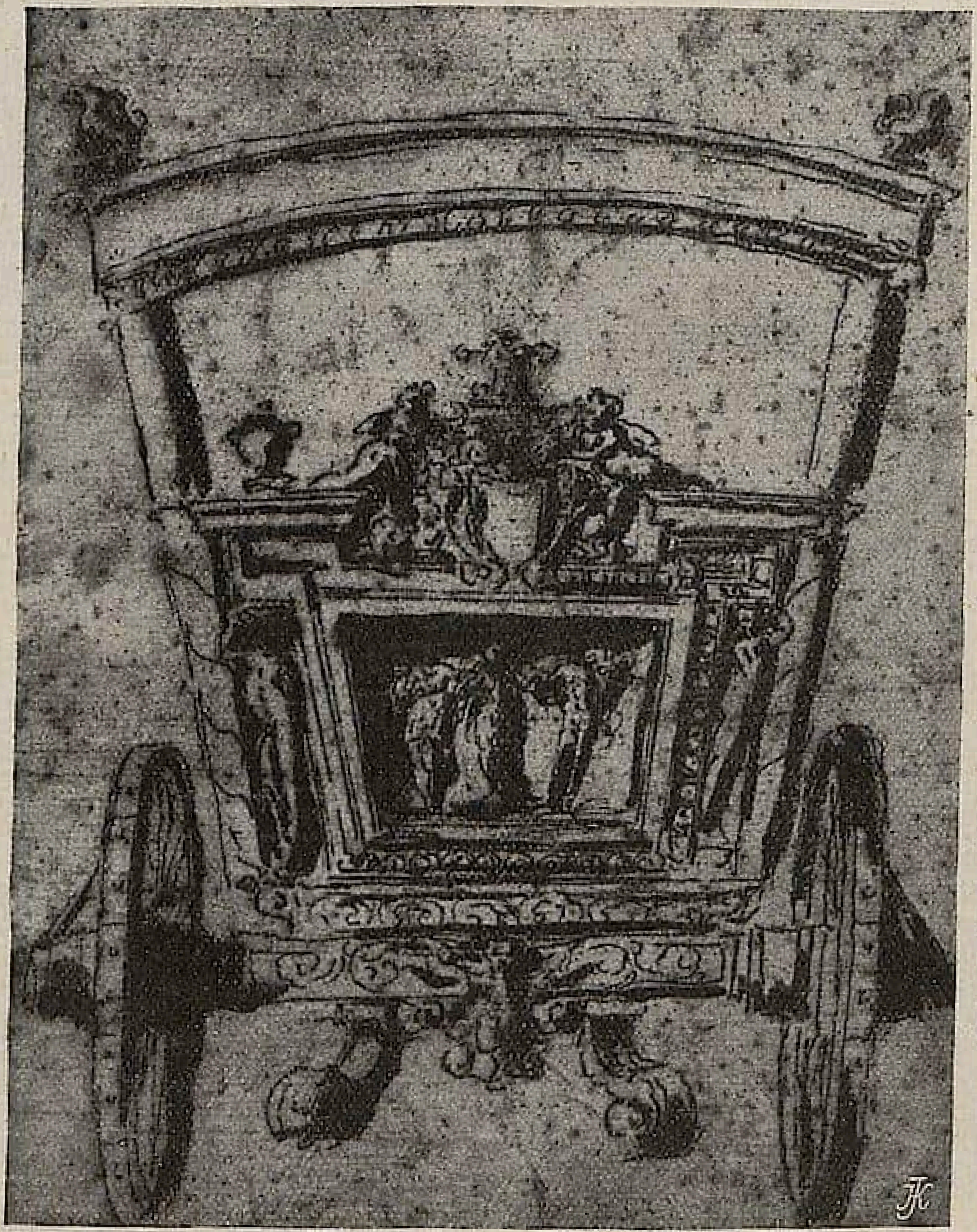


Abb. 2. GIOV. PAOLO TEDESCO, Entwurf für einen Prunkwagen Rom, Gabinetto Nazionale delle Stampe

und erklärt uns andererſeits, weshalb er eine ſolche Stellung am päpſtlichen Hofe einnahm, der doch damals Dekoratoren erſten Ranges wie Bernini aufwies. Die Kompoſition iſt wahrſcheinlich eine Allegorie des lateiniſchen Satʒes, den man in der Mitte lieſt (nec morsus timere); oberhalb der Schrift iſt ein Adler dargeſtellt, der eine Schlange in den Fängen hält.

Abbildung 2 gibt einen einfacheren Entwurf. Man merkt darin bereits das Herannahen des ruhigeren Settecento-Geſchmackes, der zum linear-Geometriſchen hinneigt. Dasſelbe gilt von dem Entwurfe



Abb. 3. GIOV. PAOLO TEDESCO, Entwurf für eine Vaſe Rom, Gabinetto Nazionale delle Stampe



Abb. 4. GIOV. PAOLO TEDESCO, Skizze zu einem Kavalier Rom, Gabinetto Nazionale delle Stampe

zu einer Vaſe (Abb. 3), der ſich durch erleſene Eleganz auszeichnet.

Wir fügen zu dieſen drei Zeichnungen die Bleiſtiftſkizze eines Kavaliers hinzu, um die eigenartig gewundene Linie anſchaulich zu machen, die in der Kunſt des Meiſters ſo ſtark hervortritt. In allen dieſen Zeichnungen iſt die Kurve vorherrſchend, die Faktur bedient ſich kurzer, hingehauener Striche. In der Bleiſtiftſkizze nimmt man tiefe Helldunkelwirkungen wahr, in den Federzeichnungen ſtarke Tuſchſchatten.

Einige weitere dem Schor zugeteilte Zeichnungen des Gabinetto delle Stampe ſind bewegter und eleganter gezeichnet als es in der Art dieſes Meiſters liegt. Sie gehören vielmehr dem folgenden, 18., Jahrhundert an.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

AACHEN Das REIFF-MUSEUM DER KGL. TECHN. HOCHSCHULE, das in erster Linie für den Unterricht der Studierenden bestimmt ist, doch auch dem Publikum offensteht, führt seinen Stamm zurück auf eine größere Anzahl von Kopien nach alten Meistern, hierzu kommen moderne Werke. So wurden kürzlich Orginalgipse von Rodin und Bartholomé erworben. Das Museum führt ferner die Entwicklung verschiedener Kunsttechniker vor und pflegt vom Alt-Aachener Kunstgewerbe besonders die Keramik. Erfolgreiche Grabungen in Cornelymünster bei Aachen haben das Museum mit Ton- und Bronzefunden aus römischer Zeit versehen, die noch ihrer Publikation harren.

Im November vorigen Jahres machte man nun den Versuch, in einer Sonderausstellung Studierende und Publikum mit den Erzeugnissen neuer Druckkunst bekannt zu machen und wenn möglich, auch das Aachener Buchdruckgewerbe günstig zu beeinflussen. Durch geschickte Benutzung der Presse, sowie unentgeltliche Sonderführungen und Herausgabe eines eigenartigen Katalogs, der Interessenten zur Verfügung steht, wurde eine hohe Besuchszahl erreicht und mit Genugtuung ist festzustellen, daß die Wirkungen auf das Gewerbe nicht ausblieben. So tritt nach dem Vorbild der Kunstgewerbemuseen zum erstenmal eine Technische Hochschule, bei der die günstige Vorbedingung eines besonderen Museum reichlich durch die allerbescheidensten Mittel kompensiert wird, in tätige Beziehung zu ihrer Heimatstadt und dürfte hiermit anderen kleinen Hochschulen eine gute Anregung geben.

Ermutigt durch diesen Erfolg brachte man für diesen Februar eine weitere Ausstellung zusammen, die von Aachenern Werke zeigt, soweit sie sich in den Rahmen einer Hochschule für Baukunst einfügen: architektonische Entwürfe von einem Architekten der Behrensschule, Arnold, Innenarchitekturen von Letailleur, dekorative Plastiken von Burger, der an Wrba denken läßt, und Schmiedearbeiten von Giesbert, durch ihre glänzende Materialbehandlung auffallend. Der für eine nicht große Sonderausstellung erwünschte Charakter des Intimen wurde herausgebracht, indem man sich wohl Auswahl und Entscheid über die gebotenen Arbeiten vorbehielt, den Genannten aber möglichst freie Hand im Aufstellen derselben ließ, so Atelier- und öffentliche Ausstellung glücklich verbindend. Zweck der Vorführung ist, nicht nur den Studierenden Anregungen zu geben — man weiß, wie gerade die Behandlung der Schwesterkünste an den Bauhochschulen praktisch und theoretisch vernachlässigt oder doch unzweckmäßig betrieben wird — sondern auch nach und nach durch taktvolle Auswahl einen sicheren Stamm heimischer Künstler zu gewinnen und durch geschickte Inszenierung ein interessiertes Publikum zu bilden.

A. E. B.

BERLIN Das KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM stellt eine größere Auswahl dekorativer Stickereien von Frau Florence Jessie Hösel, Berlin-Grunewald, aus. Die Künstlerin sucht Eindrücke aus der heimischen Landschaft durch die Mittel der Stickerei in vielseitiger Technik und persönlich eigenartiger Auffassung wiederzugeben. Die wechselnden Stimmungen der Tages- und Jahreszeiten geben die Anregungen zu umfangreichen Wandbehängen und zahlreichen kleineren Stücken von reizvoller Bildwirkung. Daneben sind auch Gebrauchsgegenstände, wie Vorhänge und Kissen in einfacherer, kräftiger Ornamentik zu sehen. Die Ausstellung ist am 29. Januar eröffnet und wird bis zum 20. Februar dauern.

Am 1. Februar wurde ferner die angekündigte Ausstellung orientalischer Buchkunst eröffnet, für die Dr. E. Kühnel die Katalogisierung besorgt, Direktor P. Jessen eine Einführung verfaßt hat. Wir kommen auf die wichtige Veranstaltung noch zurück.

CHANTILLY Dem Museum Condé ist von dem kürzlich verstorbenen Maler Emile Guillemot eine Sammlung von Gemälden und Handzeichnungen von Decamps vermacht worden.

DIJON Dem Museum wurden von Jean Ronaud, einem Bürger von Dijon, eine Marine von Bakhuysen, zwei Marinen von Boudin, eine Aktstudie von Roll, zwei Gemälde von Henri Martin und einige andere, moderne Gemälde vermacht.

LONDON Sir Hubert von Herkomer hat der Tate Gallery sein Riesenbild: „The Council of the Royal Academy 1907" als Geschenk überwiesen. — Die Times melden, daß ein Kaufherr der Londoner City, Mitglied des National Art Collections Fund, dem British Museum eine Kollektion seltener und wertvoller Altertümer aus Peru zum Geschenk gemacht hat. Der Hauptteil der 250 Stück umfassenden Kollektion besteht aus Wasserflaschen, ferner aus Jagd- und Signalhörnern usw. Die Gegenstände sind trefflich erhalten, einige sind Unica. F.

NANTES Das städtische Museum hat als Vermächtnis von dem verstorbenen Rechtsanwalt David 45 Gemälde erhalten.

WARSCHAU Die Stadtverordneten faßten dieser Tage den Beschluß, für das städtische Kunstmuseum statt der Adaptation des freiherrlich Kronenbergschen Palais einen Neubau zu errichten und zu diesem Zwecke für einige Jahre die Summe von 100000 Rubel in das Jahresbudget einzustellen. Dieser Beschluß hängt mit der hochherzigen Stiftung des vor 2 Jahren verstorbenen Museumskustoden Lachnicki zusammen, der seine reichhaltige Gemäldegalerie der Stadt unter der Bedingung überließ, daß binnen 2 Jahren ein Gebäude für das Museum eingerichtet wird, welches seit einem halben Jahrhundert zwar besteht, doch in seinem verwahrlosten Zustand für allgemeine Zwecke kaum brauchbar war. Von jetzt ab sollen die Sammlungen, die in drei gesonderten Abteilungen (Gemälde, Skulpturen, Kupferstichkabinett) einiges Wertvolle, darunter Werke von Tintoretto, Rembrandt, Ruben u. a., aufzuweisen haben, einer fachwissenschaftlichen Katalogisierung unterzogen und dem Publikum zugänglicher gemacht werden.

J. B—h.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN In noch höherem Maße als bei der Eröffnung der englischen Ausstellung trugen die Festlichkeiten aus Anlaß der französischen Ausstellung in der Akademie den Stempel diplomatischer Courtoisie. Die Zeitungen haben über zahlreiche Einzelheiten der Eröffnung, über Banketts und Reden ausgiebig berichtet, und wenn man Optimisten glauben soll, hat die Annäherung zwischen Deutschland und Frankreich — wenigstens auf künstlerischem Gebiete — wieder einmal Riesenfortschritte gemacht. Allerdings konnte man zwischen und manchmal auch recht deutlich in den Zeilen der Tagesblätter von kleinen Mißklängen bei diesen Festlichkeiten hören, die man lieber vermieden gesehen hätte.

Über die Ausstellung selber, die wegen der Qualität der Objekte weit über den Rahmen einer Dutzendveranstaltung hinwegragt, reden wir später noch ausführlich. Es muß genügen für heute darauf hinzuweisen, daß zahlreiche erlauchte Werke der Watteau, Fragonard, Boucher, vielfach aus kaiserlichem Besitze, hergeliehen worden sind; andererseits wird man bedauern, daß berühmte Werke wie Watteaus „Einschiffung nach Cythera“ sowie Büsten Houdons in Potsdam nicht zu sehen ist.

BRÜSSEL Der König und die Königin haben das Protektorat über die hier im Cinquantenaire anläßlich der Weltausstellung zu zeigende retrospektive Sammlung von vlämischen Kunstwerken des XVII. Jahrhunderts übernommen. Der Direktor des Genter Museums Hulin begibt sich nach Berlin, Baron Kervyn de Lettenhove, der Organisator der Brügger Ausstellungen der Primitiven und des Goldenen Vlieses nach Wien und Madrid, um hervorragende Werke jener Epoche für die Ausstellung geliehen zu erhalten. Auch von Amerika ist die Zusage für Hergabe bedeutender Stücke, so einiger aus der Sammlung Cattaneo in Genua stammenden van Dycks, gemeldet. Ebenso werden auch London und Amsterdam Meisterwerke senden.

Bekanntlich findet in anderen Flügeln des Cinquantenaire die moderne Kunstabteilung der Weltausstellung Aufnahme. Deutschland beteiligt sich an dieser offiziell nicht, teils weil es auf der in Rom 1911 stattfindenden internationalen Kunstausstellung in einem eigenen Pavillon erscheinen wird und den Museen und Sammlern nicht zugemutet werden soll, sich der gewünschten Gemälde zwei Jahre lang zu entäußern, teils aus anderen Gründen. Dagegen wird eine beschränkte Anzahl von etwa 50 Werken in der deutschen Abteilung der Ausstellung in Brüssel figurieren, die den Besuchern, welche deutsche Kunst interessiert, immerhin eine Idee von der Bedeutung derselben geben werden. Die belgische Bildhauerei wird u. a. das vollständige „Denkmal der Arbeit“ von Constantin Meunier in seiner definitiven Gestalt, sowie das große Relief „Die menschlichen Leidenschaften“ von Jef Lambeaux in dem dafür erbauten Pavillon zeigen.

F. M.

BUDAPEST PETTENKOFEN-AUSSTELLUNG IM „NEMZETI SZALON“. (10. Dez. 1909 bis 6. Jan. 1910.) Die Winterausstellung im Nationalsalon hatte eine große Attraktion in einer Reihe von Werken Pettenkofens, die für diese Gelegenheit der Eifer des Malers und Kunsthistorikers Dr. Desider Rózsaffy versammelt hat. Ein großer Teil der ausgestellten Werke: 10 Ölgemälde, ebensoviel Aquarelle und drei Zeichnungen befinden sich im Besitze des Wiener Sammlers E. v. Miller zu Aichholtz. Fünf Ölbilder, zwei Aquarelle und eine Zeichnung gehören den Herren Dr. Hermann und Gottfried Eisler-Wien an. Weitere fünf Oelgemälde und eine Zeichnung besitzt Frau Földi-Budapest. Zwe Ölbilder überließ dem Salon für die Dauer der Ausstellung die Wiener Moderne Gallerie; eine Leinwand (Bildnis des Malers Borsos) und drei Zeichnungen das Budapester Museum der bildenden Künste und achtzehn Lithographien (Ehrenhalle des Fuhrwesen-Corps usw.) die ungarische Historische Galerie. Andere Eigentümer, die noch Werke des Meisters ausstellen

ließen, ſind: Herz von Hertenried-Wien (Große bewegte Marktſzene aus Szolnok), J. P. Schneider-Frankfurt a. M., Dr. Adolf Kohner-Budapeſt, Franz Paczka-Berlin, Dr. Julius von Eliſcher, Stefan Czárán, Julius von Biſchitz, Dr. Paul von Majovßky, Béla Imrédy, Br. Albert Wodianer und das Komitat Jász-Nagy Kun-Szolnok. Sehr zu bedauern iſt es, daß die Bilder aus dem Beſitze der Grafen Ludwig Károlyi und Alexander Nákó, der Barone Julius Forſter und Friedrich von Harkányi nicht ausgeſtellt waren. Die ganze Kollektion beſtand aus 100 Stücken, wovon drei mit Pettenkofen ſicher nichts gemein haben und einige (4 oder 5 Stücke) mehr oder minder verdächtig ſind.

Der größte Teil der ausgeſtellten Werke entſtand in Szolnok. Dieſe typiſche Stadt der großen, ungariſchen Ebene beſuchte der Künſtler lange Jahre hindurch. (1853—1881.) Sie war ſein beliebteſter Sommeraufenthaltsort.

Das Reſultat ſeines dortigen Wirkens war, daß er ſich zum beſten Schilderer der eigenartigen Landſchaft des ungariſchen Flachlandes und der Bewohner dieſer ſelbſt in ihrem größten Reichtum nicht heiteren Gegend emporſchwang. Der größte Erfolg der Budapeſter Pettenkofen-Ausſtellung beſtand eben darin, daß ſie die Wahrheit dieſer hier nicht zum erſten Male ausgeſprochenen Behauptung zu beleuchten half.

Pettenkofens Tätigkeit in Ungarn fällt in ein männlich ernſt denkendes Zeitalter. Das auf die Freiheitskämpfe folgende Decennium bereicherte die Geſchichte Ungarns mit nicht minder herrlichen Momenten, als der Krieg ſelbſt. Die durch Staub gebrochenen Farben der Pußta und das Charakterbild des ungariſchen Volkes, das in ſeinem gewöhnlichen Benehmen für ein Symbol verhaltener Kraft angenommen werden kann, liefern wohl die beſten Analogien zur betrübten Zeitſtimmung.

Die Natur des Ungars iſt konſervativ angelegt, ruhig, friedfertig, anſcheinend phlegmatiſch, aber doch leicht in Aufwallung zu bringen. Die Gemütlichkeit gehört nicht zu ſeinen charakteriſtiſchen Eigenſchaften. Keine Spur von Süßlichkeit iſt in ihm zu finden. Ernſt und von bunten Farben nicht belebt, wie ihr Gemüt, iſt auch der Wohnort der urwüchſigen Bevölkerung. Das unruhige Leben um das Zelt des Zigeuners und das Treiben an den einander fernliegenden Marktplätzen ſind darin die bunteſten Motive. Pettenkofen hat all das mit ſcharfblickenden Augen zu erfaſſen und unverfälſcht wiederzugeben gewußt.

Seine Markt- und Pferdebilder beweiſen am beſten, wie er das maleriſch wertvolle ſeines liebgewonnenen, ungariſchen Milieus auszubeuten gewußt hat. Solche Proben waren da aus den Sammlungen Herz v. Hertenried, Frau Földi, H. und G. Eißler, J. v. Biſchitz, v. Miller, v. Majovszky und Kohner ausgeſtellt.

Die Zigeuner- und Bauernbilder aus dem Beſitze des Muſeums der bildenden Künſte, v. Miller, Br. Wodianer, Fr. Paczka, A. Kohner erzählen wieder von ſeiner großen Begabung als Analytiker menſchlicher Charaktere.

Nie tat es für das ungariſche Kunſtleben mehr Not als jetzt auf die Erfolge Pettenkofens hinzuweiſen. Das Streben, die ungariſche Kunſt auf nationale Grundlage zu ſtellen, iſt nämlich gegenwärtig ſehr groß, aber die Wege, die zu dieſem Zwecke gewählt wurden, ſind gerade bei denen, die ſie programmäßig verfolgen, grundfalſch. Die am meiſten kultivierte, archaiſierende, legendariſch-ſüßliche Art entſpricht der literariſchen Bewegung, die als Nachhall der Romantik am Ende des vorigen Jahrhunderts platzgegriffen hat, um vor den modernen Geiſtesſtrömungen möglichſt raſch zu verſchwinden. Ihren Charakter verdankt ſie, trotz aller Häufung von Motiven der Volkskunſt, dem engliſchen und deutſchen Dekorationsſtil.

Nicht zu verklagen iſt das Ableben der Genremalerei des vorigen Jahrhunderts, die noch einige Nachzügler aufweiſt.

Umſo bedauerlicher iſt es aber, daß Pettenkofen außer dem tüchtigen Deák-Ebner, der ſeiner Zeit neben dem Wiener Meiſter ſelbſt gearbeitet hat, keine berufene Nachfolgerſchaft in die Spuren getreten iſt. Die Äußerlichkeiten ſeiner Kunſt wurden nachgeahmt, ihr Weſen aber nicht begriffen.

Zu den dieſes Mal ausgeſtellten Werken Pettenkofens zurückkommend bemerken wir noch, daß unter ihnen auch die frühen nnd ſpäten Perioden ſeines Schaffens würdig vertreten waren. Bedeutende Jugendwerke ſind die Porträte von Leopold Brunner, einer ungenannten Dame und das miniaturartige Bild des Künſtlers ſelbſt in der Geſellſchaft des Malers Brudermann (alle drei in Eißlerſchem Beſitz), dann die teils kolorierten Bleiſtiftzeichnungen: die Barrikade, Schlachtſzene (Muſeum der bildenden Künſte), Soldaten in einer Stadt, Einmarſch der Kavallerie (v. Miller).

Unter den Genrebildern ſeiner Spätzeit ragt beſonders der etwas kühl aufgefaßte, aber ſtreng durchgeführte „Schuſter" hervor, deſſen glückliche Eigentümerin Frau Földi iſt.

Einige Motive aus Szolnok und Székesfehérvár (in v. Millerſchem Beſitz) ſind bedeutend farbiger aufgefaßt als die Bilder der fünfziger und ſechziger Jahre.

Es ist wohl überflüssig dieses Mal von dem Künstler ausführlicher zu sprechen, eine Bemerkung dürfen wir aber zum Schlusse doch nicht unterlassen. Pettenkofens Beispiel ist eine der besten Waffen gegen die Behauptung, daß der eigenartige Charakter eines Landes bzw. seiner Bevölkerung nur von Einheimischen verstanden werden kann.

Derartige allem objektiven wissenschaftlichen Denken feindliche Mystifikationen müssen entschieden zurückgewiesen werden.

Zoltàn v. Takács.

CREMONA Im kommenden Frühjahr soll eine Ausstellung Cremoneser Kunst arrangiert werden. Die Cremoneser Maler Colombi und Carnevali (genannt il Piccio) werden nahezu vollständig vertreten sein, jedenfalls reicher als auf der „Permanente" zu Mailand im vergangenen Sommer, da viele Cremoneser Sammler ihren gesamten Besitz an Werken dieser Meister hergeben wollen. Die Ausstellung, deren Patronat der König übernommen hat, wird vier Sektionen umfassen. In der ersten die Malerei, Skulptur und Architektur, in der zweiten das Kunstgewerbe, in der dritten Photographien von Amateuren und Professionisten, und in der vierten Erzeugnisse des weiblichen Hausfleißes (Handarbeiten, Spitzen und Stickereien älterer und neuerer Zeit).

W. B.

DÜSSELDORF Von der dritten Jahresausstellung der Künstlerverbindung „Niederrhein" in der Kunsthalle in Düsseldorf ist wenig zu berichten. W. Corde bringt in einer großformatigen Arbeit die apokalyptischen Reiter, zeichnerisch bedeutend, aber ohne künstlerische Wirkung. Kohlschein, Kruchen, Lindemann, ferner Reibmayr, Reschke und Ritzenhofen geben nichts Neues, aber manches Mindere. Bei Ernst Paul und W. Ophey zeigt sich ein ernstes Streben schwierigere räumliche Probleme zu lösen. Bei Ophey auch manche malerischen Feinheiten. Künstlerisch beachtenswert scheint mir Ernst Isselmann, dessen scharfer Blick für das formal und malerisch Wirksame auffällt und der darnach strebt, auch in seiner Technik, der Erscheinungsart des jedesmaligen Objektes seiner Darstellung gerecht zu werden. Von ihm wird man, wenn seine Persönlichkeit sich einmal gefunden hat, noch Bedeutendes erwarten dürfen.

Künstlerisch am reifsten sind die plastischen Werke der Ausstellung. Bernhard Hoetger, Paris, zeigt verschiedene Variationsmöglichkeiten eines fremdartigen, ostasiatischen Frauentypus. Aus einer Mischung exotischer und primitiver Formen schöpft er starke künstlerische Wirkungen.

G. E. L.

LEIPZIG Die Ausstellungen des hiesigen Kunstvereins gehören seit langem zu jenen Veranstaltungen von hoher künstlerischer Qualität wie man sie in Deutschland außerhalb von München und Berlin nicht allzuhäufig findet. Vor allem ist seit einer Reihe von Jahren der Konnex mit München immer fester geworden und immer markanter hervorgetreten. Für die bedeutenden Persönlichkeiten der jüngsten deutschen Kunstentwicklung war Leipzig gewissermaßen der unparteiische Ort, an dem sich frei von lokalgefärbtem Parteiinteresse die Jungen in ihrer ganzen Eigenart entfalten durften. Die Scholle z. B. hat in Leipzig zweifellos ihre ersten großen Triumphe gehabt und Ausstellungen wie die von Putz, Erler, Püttner, Münzer und Eichler werden in der Geschichte des modernen Kunstlebens ihren Platz behaupten müssen. Auch die große Januarkunstschau des Kunstvereins war in gewissem Sinne eine Entdeckertat, denn in ihr trat zum ersten Mal der junge, aus Zürich gebürtige Fritz Osswald-München, der zwar schon anderwärts, so im Herbst bei Schulte in Berlin, die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte, in der Vollkraft seines farbenfrohen Temperamentes in die Erscheinung. Sein Erfolg war groß und unbestritten und dokumentierte sich nicht zuletzt in der Tatsache, daß fast $^2/_3$ aller ausgestellten Bilder (insgesamt 22 Stück) in hiesigen privaten Besitz übergingen, was um so überraschender anspricht, als Leipzig sonst nicht gerade durch seine Kauffreudigkeit hervorgetreten ist. — Osswald gehört in der Tat zu jenen wenigen markanten Persönlichkeiten der jüngsten Generation, von denen wir noch viel erwarten dürfen. Mit starkem Eigenwillen meistert er die Natur zu feinen farbigen Rhythmen und Harmonien, in denen eine Stimmungstiefe anklingt, die uns die Natur unmittelbar lieben lehrt. Neben seinen prächtigen Schneebildern, die immer mehr bei aller Anlehnung an die Natur zu dekorativen Traumgebilden ausreifen, zeigte er diesmal auch eine Reihe von sommerlichen und herbstlichen Landschaftsbildern, so die „Rheinbrücke bei Mainz", die „Schnitter", „Ruderer auf dem Starnberger See" (in prachtvoll klarer Wintersonne), die seine Souveränität gegenüber jeder Aufgabe glänzend erwiesen. Auch das Selbstporträt muß als Zeugnis für die vielseitige Begabung dieses jungen Meisters besonders hervorgehoben werden. Neben dem feinempfindenden Temperament ist es vor allem die Freude an den kühnen Impressionen der Landschaft, die seiner Palette eine Intensität verleiht wie sie unter den Jungen nicht oft gefunden wird. — Dem bezwingenden Eindruck der Osswaldschen Kollektion gegenüber mußte die Kollektivausstellung von George Sauter verblassen.

Was früher beim einzelnen Werk dieſes Künſtlers weniger erkannt wurde, nämlich die ſchwächliche und blutloſe Manier, entdeckte man leider vor der Geſamtheit ſeiner Werke.

Kunſthiſtoriſch intereſſant war dagegen die Kollektivausſtellung der Barbizon-Schule, über die ſchon früher, gelegentlich der Münchener Ausſtellung bei Heinemann, der der Beſitzer dieſer Bilder iſt, an dieſer Stelle geſprochen wurde. Das große Ereignis für Februar wird eine Kollektiv-Ausſtellung Feldbauers (ehemals Mitglied der „Scholle") sein. G. B.

LONDON New Gallery: Die neunte Kunſtgewerbeausſtellung der Arts and Crafts Exhibition Society, die 1888 in der gleichen Galerie ihre erſte Ausſtellung abhielt, iſt eine große Enttäuſchung. Nur einiges wenige, namentlich auf dem Gebiete des Buchſchmuckes, zeugt von perſönlichem Schaffen, ſonſt herrſcht ein Hinlehnen nach der Maſſenfabrikation und deren Anforderungen vor, oder aber man ergeht ſich in Spielereien, die jeden Zuſammenhang mit einer Zweckkunſt verloren haben. Gerade das, was das Streben des modernen Kunſtgewerbes etwa in München ausmacht, das ſozuſagen organiſche Hervorwachſen der Form aus dem Gebrauch, dem der betreffende Gegenſtand dienen ſoll, es fehlt. Es iſt, als ſei das moderne Kunſtgewerbe hier auf ein totes Geleiſe geraten. — Leiceſter Galleries, Leiceſter Square. A. D. Peppercorn, der ſtimmungsſchwere Landſchafter, der mit mehreren anderen Kollegen wie immer in der Galerie der Old Water-Colour Society in Pall Mall Eaſt Ölbilder ausſtellt, hat hier zum erſtenmal eine Sammlung köſtlich ſtiller Aquarelle vereinigt, die gleichſam eine Sinfonie aus Licht, Luft und Farbe ſind. — In der Goupil Gallery, Regent Street, hält der neugegründete Senefelder Club ſeine erſte Ausſtellung ab. Er wurde gegründet, um den Steindruck als künſtleriſches Medium wieder mehr zu Ehren zu bringen; und es finden ſich in dieſer Ausſtellung auch ganz treffliche, die Abſichten und die Handſchrift der Künſtler ganz unmittelbar wiedergebende Stücke. Auch deutſche Künſtler ſtellen mit aus wie Otto Fiſcher, Carl Kappſtein, Robert Sterl, Hermann Sandkuhl, Helene Lange, Franz Hein, Emil Orlik, Willy Schwarz. — Die im Frühjahr zu eröffnende „Japaniſch-Britiſche Ausſtellung" im Shepherd's Buſh Viertel wird auch eine Kunſtabteilung umſchließen. Für die Japaniſche Abteilung wird viel Schönes und Seltenes verſprochen, darunter repräſentative Werke früherer Zeiten, vom 7. Jahrhundert an, aus dem Beſitze von Sammlern und auch dem von Tempeln. Malerei, Bildſchnitzerei und Architektur ſollen vertreten ſein, ebenſo allerlei Kunſtgewerbe: Waffen, Töpferwaren, Stickereien uſw. F.

MÜNCHEN Die Ausſtellung von Werken des Hiſtorienmalers W. Lindenſchmidt und ſeiner Schule, welche der Münchener Kunſtverein veranſtaltet, iſt auf den Monat Mai verſchoben worden.

PARIS Die Galerie Durand-Ruel hat eine Ausſtellung von 86 Bildern von Camille Piſſaro (1831—1903) veranſtaltet, die einen vortrefflichen Überblick über das Geſamtwerk des Meiſters von 1870 an gewährt. Es iſt bedauerlich, daß Durand-Ruel nicht dieſe Gelegenheit benutzte um der Öffentlichkeit auch einmal die erſten Anfänge Piſſaros zu zeigen. Man weiß zwar, daß Piſſaro ſich unter die mächtige Perſönlichkeit des feurigen Courbet beugte; aber dieſer Einfluß war für die Schöpfungen ſeiner Jugend nicht alleinbeſtimmend. Es gab Jahre, in denen er ſich von Courbet frei machte, und ſich an die Fontainebleauer anſchloß. So finden wir in ſeinem jüngeren Lebensalter ein Schwanken, Irren, Taſten und Suchen, aus dem er ſich erſt durch die Annäherung an Manet frei machte. In den ſiebziger und achtziger Jahren gaben ihm Monet und Sisley die Balance. Dieſe zwei Dezennien bedeuten die Epoche ſeiner höchſten Meiſterſchaft. Aber auch in den neunziger Jahren hat er noch köſtliche Bilder der atmenden Natur und des bewegten Lebens geſchaffen, während damals ſchon Monet ſich in einem trockenen Dogmatismus verlor. Der Lebendigſte, Weiteſte und Ernſteſte dieſer ganzen Generation iſt unſtreitig Paul Cézanne, dem Bernheim eine Gedächtnisausſtellung widmet, in der bisher unbekannte Gemälde aus Privatbeſitz der Öffentlichkeit vertraut gemacht werden. Man ſieht Bilder aus ſeiner Jünglingszeit, die an Courbets dunkle und fette Tonſkala erinnern, Bilder im Geiſte Monets mit dem körnigen Farbenauftrag der Impreſſioniſten. Während er im Bunde mit Manet und ſeinen Genoſſen auf Montmartre lebte, hellte ſeine Palette ſich mehr und mehr auf. Aber er unterſchied ſich bald weſentlich von den Mitſtrebenden, indem er allen Doktrinarismus abſtreifte und gleichzeitig mit einer Differenzierung der einzelnen Töne die Farbe mehr und mehr von dem Zufälligen und Endlichen reinigte. Bald ging er über das Programm der Impreſſioniſten hinaus und fand darin ein neues Ideal, daß er mit den neugefundenen Mitteln nicht mehr einen momentanen Natureindruck, ſondern einen Naturzuſtand, das Ewiggültige in der Natur ſchilderte. Indem er zu typiſieren begann, machte er unter ſeinen Zeitgenoſſen die erſte Schwenkung zum Allgemeinen, die heute das herrſchende Prinzip

der jüngeren Generation geworden ist. Modern in seinen Schilderungen von allgemeinen und Ruhezuständen der Natur ist, daß er die Ruhe nicht durch große Konturen darstellt, sondern durch die im Gesamtbild einer Landschaft ruhenden Farbflächen, die gegeneinander kontrastierend die Linie schaffen. Die energische Konsequenz seiner Methode verbot ihm jemals eine Fläche mit einer Linie zu begrenzen; er wollte die Linie nur indirekt erreichen. Aber er war sich auch seiner menschlichen Unvollkommenheit bewußt und sah selbst die Verzeichnungen, die manche seine Bilder stören, gegen die seine Methode aber machtlos war. In seinen Stilleben und Landschaften scheint Chardins und Delacroixs Geist verjüngt wiedererstanden zu sein. Diese mächtige Anstrengung zur Überwindung des Impressionismus ist bei Vallotton, der in der Galerie Druet hundert Bilder vereinigt hat, nicht wahrzunehmen. Er geht um den Impressionismus herum, ist blind gegen alles, was der Impressionismus gelehrt hat, zieht trockene, harte Konturen und pinselt die Flächen gleichförmig an. Die stärkste Wirkung seiner Bilder ist nicht eine ästhetische, sondern geht vom Motiv aus, von den sich in allen Stellungen entwickelnden Frauenakten. Die besten Arbeiten sind die ganz farblosen, in denen die Konturen weicher erscheinen und die so als Zeichnung gewinnen.

Ein unbedeutender Nachfolger der Impressionisten, A. Lunois, hat eine Ausstellung von 117 Gemälden, Gouachen, Lithographien und Zeichnungen in der Galerie Allard veranstaltet.

Im Grand Palais wurde mit staatlicher Unterstützung eine anregende Ausstellung von Plänen und Modellen von Einfamilienhäusern und billigen Möbeln im modernen Stil (Zimmer von 250—600 fs.) veranstaltet, die leider nur geringen Erfolg hatte.

Über die Ausstellung des Salon d'Hiver im Grand Palais verdient nicht berichtet zu werden; denn dieser Salon ist ein rein gesellschaftliches Ereignis.

Die Société nationale des beaux-arts wird im Mai im Schloß Bagatelle unter dem Titel „Les enfants" eine Ausstellung von Kinderbildnissen, -spielen und -kleidern von 1789—1900 veranstalten. O. G.

ROM Aller Wahrscheinlichkeit nach wird unter den im Programme der nächstjährigen Jubiläumsausstellung in Aussicht genommenen Spezialausstellungen auch die archäologische unterbleiben. Der Hauptgrund ist die Platzfrage. Denn die dafür in Aussicht genommenen Diocletiansthermen werden bis 1911 sicher nicht von den An- und Zubauten geräumt sein. L. P.

INSTITUTE UND VEREINE

FLORENZ Am 12. Januar fand im kunsthistorischen Institut die jährlich sich wiederholende „italienische" Sitzung statt. Zunächst gedachte Professor Dr. Brockhaus zweier Toten, Heinrich von Geymüllers und des um das Institut hochverdienten Ernst von Mendelsohn, um dann Herrn A. Socini, soprintendente ai monumenti, das Wort zu erteilen, der wichtige Mitteilungen über die Baugeschichte des Domes von Siena machte. Darauf sprach Giovanni Poggi über den alten, 1731 abgebrochenen Hochaltar des Florentiner Baptisteriums, der vor seiner Zerstörung glücklicherweise von Anton Francesco Gori in allen seinen Teilen gewissenhaft gemessen und zeichnerisch aufgenommen wurde. Goris Zeichnungen und Maße machten es möglich, fast alle Stücke des alten Hochaltars im Museo dell'Opera, sowie im Paviment des heutigen Chors im Battistero wieder aufzufinden, sie setzten weiter den Architekten Castellucci in den Stand, den Hochaltar getreu zu rekonstruieren. Vor dieser in natürlicher Größe angefertigten Rekonstruktion erörterte Poggi die Frage der Entstehungszeit des damaligen Hochaltars. Mit Erstaunen erfuhr man, daß es sich nicht um eine Arbeit des Quattrocento, sondern um ein Produkt der Toskanischen Vorrenaissance handelt, und fand den Irrtum derer, die einige der im Museo dell'Opera bewahrten Fragmente für Teile der Cantoria Luca della Robbias gehalten hatten, durchaus verzeihlich. Poggi wies nach, daß der Altar im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts entstanden sein müsse, und schloß mit der Hoffnung, daß die Dom-Opera sich entschließen möge, das ehrwürdige Monument wieder auf seinem alten Platze aufzurichten. Professor C. Hülsen legte zwei Blätter des Codex des älteren Giuliano di San Gallo, mit dessen Herausgabe er beschäftigt ist, vor, nämlich die Zeichnungen des Grundrisses und der Chornische des Battistero, die Poggis Ausführungen voll bestätigten. Professor R. Davidsohn sprach zunächst über zwei mittelalterliche Inventare des päpstlichen Schatzes, dann über Ehrenstatuen der neapolitanischen Könige aus dem Hause Anjou in Rom, Piacenza, Lucera und Neapel. Wohl die interessanteste Mitteilung machte Conte C. Gamba. Von Albertini und Vasari, führte Gamba aus, wird ein Altarbild Andrea del Castagnos in der Kirche S. Miniato Fra le Torri erwähnt, von dem Baldinucci eine ausführliche Beschreibung gibt. Das heute für verschollen geltende Bild stellte die Assunta und die Heiligen Miniatus und Julianus dar und war nach Urkunden, die O. H. Giglioli in der Rivista d'Arte (1905, p. 89) publiziert, 1449—1450



Francesco Guardi, Lagunenlandſchaft

Im Beſitz der Kunſthandlung von Thos. Agnew & Sons, Berlin

von Caſtagno im Auftrage Leonardos di San Francesco di Falladanzi gemalt worden. Gamba bezog dieſe archivaliſchen und literariſchen Angaben nun auf ein Bild des Kaiſer Friedrich-Muſeums in Berlin (Nr. 47. H.), das von Crowe und Cavalcaſelle (V. p. 500) unter den Arbeiten Falconettos aufgeführt wurde, ſpäter die Benennung „Schule von Murano“ erhielt, im neueſten Katalog „Art Coſimo Roſſellis“ benannt iſt. Ein ſtilkritiſcher Vergleich der Berliner Tafel mit den Fresken Caſtagnos in S. Apollonia, ſpeziell mit der „Kreuzigung“ überzeugte von der Richtigkeit der Identifikation. Allerdings hat das Bild des Kaiſer Friedrich-Muſeums nicht die Herbe und Wucht der Apolloniafresken. Gamba erklärte das dadurch, daß das Bild durch ältere Übermalung ſeine Eigentümlichkeiten bis zu einem gewiſſen Grade eingebüßt habe und ſprach die Vermutung aus, daß eine geſchickte Reſtauration der Tafel ihren alten Charakter wiedergeben würde. Es ſei bemerkt, daß dieſe „Aſſunta mit Heiligen“ heute das einzige Tafelbild Caſtagnos iſt, daß in ihr das Kaiſer Friedrich-Muſeum alſo ein Stück von ſehr großem kunſthiſtoriſchem Wert beſitzt. Aleſſandro Chiappelli ſprach über das Dreieinigkeitsbild Peſellinos, das ſich urſprünglich in der Compagnia della Trinità zu Piſtoja befand und teilte eine Urkunde mit, die einmal darlegt, welchen Anteil Peſellino an der Ausführung des Bildes hat, und ferner den Todestag des Künſtlers, 29. Juli 1459, bekannt macht. Wichtige Teile des berühmten Silberaltars im Dom zu Piſtoia betreffende Dokumente veröffentlichte und interpretierte Peleo Bacci. Bisher glaubte man, daß die Flanken dieſes Altars von einem florentiniſchen Goldſchmied, Maeſtro Pero, gearbeitet waren. Das iſt ein Irrtum, der auf unzulänglichem Studium des Aktenmaterials beruht. Die Urkunden berichten, daß die von Maeſtro Pero gelieferte Arbeit als minderwertig abgewieſen wurde und nunmehr der Auftrag den Florentinern Francesco Nicolai und Leonardo di Ser Giovanni erteilt wurde, die dieſen zu großer Zufriedenheit der Piſtojeſen ausführten. Bacci wies ſchließlich auf die große Bedeutung, die dieſe Teile des Silberaltars zu Piſtoia für die Geſchichte der Florentiner Plaſtik haben. Sie ſind die Verbindungsglieder zwiſchen Andrea Piſanos Bronzetür und der erſten Ghibertis am Baptiſterium. Odoardo H. Giglioli legte darauf zwei Photographien vor, von denen die eine Tizians Porträt des Tomaſo Moſti im alten, uns allen bekannten Zuſtande, die andere nach der durch Vermehren ganz kürzlich und ſehr glücklich durchgeführten Reſtauration zeigte. Unter Übermalungen und trübem Firnis iſt ganz überraſchend ein prächtiger, reich mit Pelz verbrämter Rock zum Vorſchein gekommen, der dem Bildnis eine völlig neue Wirkung gibt. Giglioli ſprach ferner über ein Bildnis des gealterten Kardinals Leopoldo de' Medici, das namenlos in den Uffizien (Nr. 3507) hängt, aber nach einem Inventar von 1675 ein Werk des Baciccio iſt.

ROM KAISERLICH DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT. Sitzung vom 21. Januar. G. J. Rivoira ſprach über über den Urſprung der römiſchen Thermen. Er findet den Hauptunterſchied der römiſchen von den griechiſchen darin, daß die erſteren richtige Bäder waren, während bei den letzteren mehr der paläſtritiſche Zweck in den Vordergrund und das eigentliche Baden in den Hintergrund trat. Der Vortragende gab dann einen Überblick über die wichtigſten erhaltenen griechiſchen und römiſchen Thermen und beſprach dann ſpeziell die ſtadtrömiſchen von Agrippa bei Diocletian. Er würdigte dann im einzelnen die konſtruktiven Motive der Diocletiansthermen, beſonders des Tepidariums, der jetzigen Kirche S. Maria degli Angeli, mit den ſeitlich ſtützenden, innen Wendeltreppen führenden Türmchen, den großen ſeitlichen Stützen und dem eigenartigen Fenſterſyſtem. Er findet dieſe Motive in der Hagia Sophia wieder, dann in langobardiſchen Bauten, z. B. dem Grabmal Theodorichs. Alle dieſe Bauten ſind evident von Rom aus beeinflußt, ſo daß man für ſie den alten Ausſpruch ex oriente lux in ex Roma lux umändern müſſe. Hierauf beſprach Delbrück ein aus Baktrien ſtammendes Relief, das eine 11 cm im Durchmeſſer meſſende Bronzeſcheibe des Berliner Völkermuſeums ziert. Es zeigt in getriebener Arbeit eine vom Rücken geſehene, auf einem höchſt merkwürdigen Seedrachen ſitzende Nereide. Das Tier hat Molchpfoten, der Fiſchſchwanz läuft zwirnfadenartig dünn aus wie beim Chamäleon und endigt ſchließlich in einem Akanthusfächer. Der gehörnte Kopf ſitzt auf einem Schildkrötenhalſe auf. Dieſes Relief iſt ein wichtiges Denkmal der baktriſchen, von Griechenland her unleugbar beeinflußten Kunſt, das einzige erhalten gebliebene, wenn man von baktriſchen Münzen abſieht. Der Redner beſprach dann Baktriens Lage als wichtigen Kreuzungspunkt der alten Handelsſtraßen, auf denen die helleniſche Kultur einerſeits die nordindiſche, andererſeits die chineſiſche beeinflußte. Die Gandharaſkulpturen zeigen beſonders den Einfluß Syriens und Kleinaſiens, nicht bloß im Ornament, ſondern auch in der Rundplaſtik und im Reliefſyſtem. Sogar der Realismus der helleniſtiſchen Kunſt iſt wiederzuerkennen, z. B. in einer Skulptur des Buddha in der Askeſe. Die Dekoration der chine-

ſiſchen ſogenannten Traubenſpiegel hat ſicher auch Baktrien vermittelt. L. P.

PERSONALIEN

BERLIN Dem Wirklich Geheimen Oberregierungsrat Dr. Wilhelm Bode wurde der Titel eines Wirklichen Geheimen Rates mit dem Prädikat Exzellenz verliehen.

KASSEL Die Ernennung Dr. Georg Gronaus zum Direktor der Gemäldegalerie wird offiziös bekannt gegeben. Damit hat das ſeit langem währende Interim nach dem Rücktritt Eiſenmanns eine allgemein befriedigende Löſung gefunden.

Dr. Gronau, der gegenwärtig im 42. Lebensjahre ſteht, lebte ſeit acht Jahren in Florenz und gilt als einer der beſten Kenner der italieniſchen, zumal der venezianiſchen Renaiſſance. Wir verdanken dem ausgezeichneten Gelehrten zahlreiche Einzelabhandlungen auf dieſem Gebiete und im beſonderen größere Arbeiten über Tizian, Leonardo da Vinci, Raffael, ſowie die Künſtlerfamilie Bellini.

Die Ernennung Gronaus verdient noch beſonders den Hinweis, daß mit ihm ſeit langem zum erſtenmal wieder ein Nichtmuſeumsfachmann an leitende Stelle für eine der wertvollſten deutſchen Galerien berufen wird.

MÜNCHEN Durch den zum 1. Januar erfolgten Rücktritt Franz von Defreggers als Profeſſor an der Akademie der bildenden Künſte iſt dort ein wichtiger Lehrpoſten freigeworden, auf welchen dem Vernehmen nach Max Slevogt berufen werden ſoll. Wenn ſich das Miniſterium wirklich hierzu entſchließt, wird eine erfreuliche Verjüngung der Akademie geſchaffen werden. Slevogt hat gegenwärtig eine kleine Ausſtellung in der modernen Galerie bei Tannhauſer, die den Münchnern von neuem einen Begriff dieſer außerordentlichen Perſönlichkeit vermittelt.

VERMISCHTES

RESULTATE EINER AMATEUR-DEDEKTIVREISE NACH SOUTHAMPTON, die er „im Dienſte der Wahrheit“ unternommen hat, veröffentlicht Guſtav Pauli im B. T. Leider verhindert der „ſchuldige Reſpekt“ vor Bode den verdienten Muſeumsleiter nicht, ſeine Vorwürfe in einer Form und an einer Stelle zu publizieren, für deren Wahl er ſelber die Verantwortung nicht übernehmen kann.

Was uns am peinlichſten berührt, iſt die eigentümliche Verteilung von Schatten und Licht auf deutſcher und auf engliſcher Seite. Wenn Pauli den Auktionator Cookſey in Southampton als großen Kunſtweiſen und ſogar Spezialkenner für ein beſtimmtes Gebiet anlobt, während er den Mut gehabt hat an anderer Stelle verächtlich von der Kennerſchaft Bodes in Sachen Leonardos zu ſprechen, wenn er das Gutachten Rählmanns durch eine nicht eben ſympathiſche Anſpielung auf das Alter dieſes Sachverſtändigen lächerlich zu machen ſucht, während Lucas jr. trotz ſeiner 81 Jahre ſich ſelbſtredend einer echt engliſchen Geiſtesfriſche erfreut, wenn er alle Gelehrten in der Floraſache als befangen ausſcheiden will, die irgendwie mit dem Kaiſer Friedrich-Muſeum in Beziehung ſtehen, während in England — trotz der notoriſchen Deutſchenfreſſerei des Herrn Cookſey und trotz der peinlichen Auktion von Werken Lucas' — alle unſachlichen Motive eo ipso in Wegfall geraten, ſo iſt es an der Zeit ſein Verfahren als nationale Selbſtentmannung zu charakteriſieren.

Daß die Flora-Affäre von einem deutſchfeindlichen Manne inſzeniert ward, daß ſie von einer Reihe engliſcher Blätter lediglich aus dem Grunde aufgegriffen worden iſt, weil ſie Gelegenheit zur Deutſchenhetze gab, ſollte Pauli auf ſeiner Detektivreiſe doch auch gelernt haben. Wenn nicht, ſo mache ich mich anheiſchig, ihm handgreifliche Zeugniſſe dafür aufzuweiſen.

Wie weit das Gedächtnis des ganz unter Cookſeys Einfluß ſtehenden Lucas jr. zuverläſſig iſt, kann niemand beurteilen. Soviel aber wiſſen wir, daß die Ereigniſſe, um die es ſich handelt, weit über ein halbes Jahrhundert zurückliegen und uns in den Details ungenau und widerſprechend überliefert worden ſind. Sodann aber haben wir doch das corpus delicti ſelber, die Büſte. Von ihrer materiellen und ſtiliſtiſchen Unterſuchung auszugehen, iſt, wo die juriſtiſchen Zeugniſſe nicht konkludent ſind, Aufgabe von Sachverſtändigen[1] und Kunſtkritikern. Die Zeugniſſe derer, die vornehmlich in Betracht kommen: Wölfflin, Gronau, Strzygowski, Weizſäcker, Dehio, Seidlitz, Goldſchmidt, ferner mündliche Äußerungen zahlreicher anderer Gelehrten lauten günſtig für die Echtheit; demgegenüber wiegt das, was Pauli über die Qualität der Büſte bemerken zu müſſen glaubt, federleicht.

[1] Warum bringt Pauli den bekannten Reſtaurator Félix Joubert, deſſen Können er ſelber ſo hoch anſchlägt, in der Reſtaurierungsfrage vor, ohne zu erwähnen, daß ſich Joubert als einer der erſten aufs Unzweideutigſte für die außerordentliche Qualität und das Alter der Büſte nebſt ihrer Bemalung ausgeſprochen hat (Times 25. X. 09)?

Pauli ſelber beſitzt genügend Kritik, um die Iſoliertheit dieſer ſeiner Meinung über die Büſte einzuſehen. Seiner Meinung! Die doch im Grunde nichts iſt, als die ganz ſubjektive Meinung jener Künſtler modernſter Obſervanz, von denen ſein äſthetiſches Urteil leider mehr und mehr abhängig geworden iſt.

So ungern man es einem Manne ſagt, den man in mancher Beziehung hochſchätzen muß: Pauli fehlt es an geſundem Inſtinkt gegenüber der älteren Kunſt, die Sicherheit ſeines Blickes iſt durch moderne Ateliervorurteile beeinträchtigt, und nirgends macht ſich das verhängisvoller bemerkbar als in Fragen der Echtheit und der Qualität.

Wir würden es bedauern, wenn Pauli gegenüber den deutſchen Fachgenoſſen fortführe als Advokat eines engliſchen Kunſthändlers zu fungieren. Ein orientierender Blick über die Geſellſchaft, in deren weitgeöffnete Arme er ſich geworfen hat, ſollte ihm die Niederlage klarmachen, die er bei den Wiſſenſchaftlern erlitten hat. Den in Fachzeitſchriften gegen ihn und ſeine Theorie gerichteten Angriffen antwortet er mit Lächerlichmachung des wiſſenſchaftlichen Gegners in einer Tageszeitung, noch dazu in einem Organ, von dem er weiß, daß es ſich dem entgegengeſetzten Standpunkt prinzipiell verſchließt. Ich zweifle ſehr, ob man in England auf ein ſolches Verfahren das Wörtchen „fair" noch anwenden würde.

Es wäre wünſchenswert, daß der ehemals „hanſeatiſch zurückhaltende", jetzt leider aus der Faſſon geratene Mann noch einmal in Ruhe die Bemerkungen überleſe, mit denen er vor einem in der Hauptſache unkritiſchen Publikum G. Gronau und F. Schottmüller als Wiſſenſchaftler herabſetzen wollte; vielleicht, daß er ſelber nachträglich ſeine Kampfesweiſe anders beurteilt und die Waffenbrüderſchaft mit ſeinem jetzigen Kampfgenoſſen aufgibt.

Hermann Voss

DIE HOCHWASSERKATASTROPHE IN PARIS

Die entſetzliche Kataſtrophe, die über die franzöſiſche Hauptſtadt hereingebrochen iſt, hatte Samstag, den 29. Januar vormittags ihren Höhepunkt erreicht. Über die furchtbaren Verwüſtungen in allen Pariſer Stadtvierteln iſt hier nicht der Ort zu ſprechen. Aber alle Leſer dieſer Zeitſchrift werden mit banger Sorge und herzlicher Teilnahme die bange Kunde von der Bedrohung der Pariſer Kunſtſchätze vernommen haben. Das Herz krampfte ſich zuſammen, als am Mittwoch die camelots im Sturm und Regen riefen: Le Louvre en danger. Nach angſtvollen Tagen hellte ſich am Samstag der Himmel auf. Bei klarem ruhigem Wetter ſank die Seine 1 Zentimeter in der Stunde. Über die Gefährdung der Kunſtdenkmäler gibt nachſtehende Tabelle Aufſchluß.

Louvre. Vor dem Flügel der Caterina von Médicis Senkung der Straße am Quai du Louvre durch Bruch eines Sielrohrs. Es beſteht die Gefahr, ſelbſt wenn die Seine ſinkt, daß der ganze Flügel und die herrliche Faſſade Sprünge aufweiſen wird. Einſturzgefahr behoben. Vor dem Pavillon Marengo Sielrohrbruch, ohne Folgen geblieben. Die Keller des Louvre ſtehen unter Waſſer; doch das wird kaum Folgen nach ſich ziehen, da ſie ſpäter ausgetrocknet werden ſollen.

Palais de Bourbon. Einſturzgefahr auch während des Zurückgehens des Waſſers.

Palais de la Légion d'honneur (erbaut 1790 von Rouſſeau) unter Waſſer. Da der ganze Quai d'Orſay abzubröckeln droht, Einſturz beim Sinken der Seine zu fürchten.

L'Inſtitut unter Waſſer. Keine Gefahr erſichtlich.

L'Ecole des Beaux-Arts unter Waſſer. Keine Gefahr erſichtlich.

L'Hotel de Ville Kellerräume unter Waſſer. Keine Gefahr.

Hotel Lambert und Hotel de Lanzun unter Waſſer. Zuſtand bedenklich, da der Quai d'Anjou abzubröckeln droht.

Grand Palais unter Waſſer. Keinerlei Gefahr.

Palais de l'Elyſée unter Waſſer. Keinerlei Gefahr.

Musée de Sèvres unter Waſſer. Zuſtand Beſorgnis erregend.

La Bagatelle unter Waſſer. Keinerlei Gefahr.

Zahlreiche alte Privathotels im Faubourg St. Germain, mehrere Miniſterien haben ernſten Schaden gelitten. Die ganz unterſchwemmte Place de la Concorde droht einzuſtürzen. Das Sinken des Hochwaſſers wird nach Ausſagen von Fachleuten 10—14 Tage in Anſpruch nehmen. Während des Sinkens des Waſſers werden ſich die drohenden Einſturzgefahren nicht vermindern; ſie werden ſich noch erhöhen, wenn ſtarker Froſt von längerer Dauer eintreten ſollte. In allen hier genannten Gebäuden ſind Dampfheizung und elektriſche Beleuchtung geſtört. Die Wiederinſtandſetzung dieſer Bauten und ihre Austrockwird dem Staat allein etwa eine Million Franken koſten. Da alle Verbindungslinien in Paris ſeit zehn Tagen unterbrochen und viele Straßen unzugänglich ſind, hat das Kunſtleben der Stadt durch die Kataſtrophe ſchwer gelitten. O. G.

(Obwohl inzwiſchen die Tagesereigniſſe die Mitteilungen unſeres Korreſpondenten z. T. überholt haben und obwohl gottlob die Mehrzahl der Gefahren über-

wunden ist, glaubten wir diese Zeilen, die einen so unmittelbaren Einblick in die Katastrophe gewähren, nicht unterdrücken zu sollen. Die Red.)

FLORENZ Bei Restaurierungsarbeiten in S. Croce ist kürzlich in der Capella del Crocefisso ein trecentistisches Fresko, das die Madonna mit dem Kinde darstellt, unter der Tünche über einer Seitentür gefunden worden. Sofort wurde behauptet, es handle sich um ein Werk Giottos. Es war mir nicht möglich in die Kapelle zu gelangen und diese Behauptung nachzuprüfen. Vermutlich haben wir es mit einer der bei solchen Entdeckungen üblichen Übertreibungen zu tun.

Ferner ist von einem unglaublich frechen Diebstahl zu berichten, der im Mittelpunkte der Stadt, in der auch nachts niemals völlig unbelebten Via Calzaioli begangen wurde. Es handelt sich um nichts Geringeres als um die von Ghiberti gearbeiteten bronzenen Adler, die Wappentiere der Arte della Calimala am Sockel der Täuferstatue an Or San Michele, die von den Dieben aus dem Stein, in dem sie eingelassen gewesen waren, herausgebrochen worden sind. Die Adler wanderten durch die Hände mehrerer Hehler, bis sie zu einem Antiquar gelangten, der Verdacht schöpfte, die Bronzen einpackte und durch einen Dienstmann nach den Uffizien bringen ließ. Hier war das Erstaunen groß, als aus der Papierumhüllung die beiden Ghibertischen Adler hervorkamen, deren Verschwinden man noch gar nicht bemerkt hatte. H.

LIVORNO Auf der alten Piazza del Villano, welche zu dem Stadtviertel Sant' Antonio gehört, das kürzlich demoliert wurde, um das städtische Krankenhaus zu vergrößern, befand sich bis zurzeit der Demolierungen eine steinerne Statue zur Erinnerung an die Abwehr des Angriffes der Truppen Kaiser Maximilians durch Bauern aus dem Contado von Livorno. Bei Gelegenheit der Dreihundertjahrsfeier der Stadt wurde beschlossen, die alte, ganz verwitterte Statue durch eine Kopie zu ersetzen. Da sich nach dem Urteil von Fachleuten aber eine Restauration des Monumentes noch ermöglichen ließ, wurden Gelder zur Wiederherstellung gesammelt, welche der Bildhauer Salvadori unter Leitung des Prof. Lorenzo Gori ausführte. Seit einigen Tagen hat das alte Denkmal wieder seinen ursprünglichen Platz. W. B.

LONDON Die New Gallery in Regent Street in der bis zum 12. Februar noch eine kunstgewerbliche Ausstellung stattfindet, wird nach diesem Datum ihre Tore schließen, um sie nach erfolgtem Umbau als — Restaurant wieder zu öffnen. Diese Galerie hatte in den letzten Jahren vor allem durch die Ausstellungen der „Internationalen" künstlerisches Interesse geweckt. Auch die Gesellschaft der Porträtmaler stellte regelmäßig in ihr aus. Und im Frühjahr wurde dann stets eine Ausstellung englischer Künstler abgehalten, die freilich in Qualität, Weite und damit Interesse von Jahr zu Jahr sank. Voriges Jahr suchte man dieser Frühjahrsausstellung dadurch einen festeren Halt zu geben, daß bestimmte aufgeforderte Künstler gleichsam als Aktionäre und Juroren zugleich mit eintraten, d. h. eine bestimmte Summe zahlten und dafür ihre Werke ausstellen konnten. Trotzdem zeigte es sich, daß die nun 22 Jahre alte, sehr günstig gelegene und auch sonst schöne und wertvolle Galerie ihren Zwecken nicht länger mehr erhalten bleiben konnte. — Die Royal Academy hat W. Orpen, eines der bedeutendsten Mitglieder des New English Art Club, zum „Associate" ernannt, wodurch die Ziele des Clubs gleichsam offiziell anerkannt wurden. Die Herren Akademiker wird das aber in ihrer Auffassung der Kunst nicht berühren. — Der treffliche Arundel Club, der jährlich seinen Mitgliedern ein Portofolio von ca. 20 Photogravüren nach seltenen alten Werken meist aus englischem Privatbesitz überreicht und auch Ausländern offen steht, hat Mr. Arthur Bellamy Clifton, 28, Margaretta-terrace, Chelsea, London zum Schriftführer ernannt, an den alle Anfragen wegen Mitgliedschaft usw. zu richten sind. F.

PISINO (Istrien) In der Kirche des Örtchens Bottonega im Territorium von Pisino hat Dr. Cornelio Budinich Fresken des Quattrocento freigelegt. Die Malereien sind nicht gleichen Wertes und rühren von verschiedenen Künstlern her. Die Darstellungen des jüngsten Gerichtes und der Hölle an der linken Wand dürfen nur ein mäßiges Interesse beanspruchen. Wertvoller sind die Szenen aus der Passion Christi an der rechten Wand und die Chorfresken, welche an der Wand die zwölf Apostel in gemalten Tabernakeln und an der Decke die Evangelistensymbole darstellen. Die Nachforschungen Dr. Budinichs haben ergeben, daß die Malereien erst nach 1576 übertüncht worden sind. W. B.

ROM Die Statue von Anzio hat letzthin in einer von römischen Blättern wiederholten Zuschrift der englischen Archäologin Strong an die „Times" einen neuen Namen bekommen. Die Vizedirektorin des römischen britischen archäologischen In-

ſtitutes will in ihr einen jugendlichen Eunuchen aus dem Cultus der Kybele erkennen. Ihre Beweisgründe ſind das Fehlen einer weiblichen Bruſt, der, wie ſie meint, entſchieden männliche Arm und die ebenſo bezeichnenden Füße. Dieſe Polemik iſt, ſo merkwürdige Blüten ſie auch treiben mag, doch nur ein Beweis, wie groß das allgemeine Intereſſe an der herrlichen Skulptur iſt.

L. P.

ROM Vor einigen Tagen iſt die bekannte reifarchaiſche Niobide der Banca Commerciale nach Mailand überführt worden, um dort im neuen Gebäude der Centrale dieſer Bank an einem Ehrenplatze aufgeſtellt zu werden. In dem römiſchen Gemeinderate wurde deswegen eine Interpellation an den Sindaco eingebracht. Da legal die Statue nicht in Rom zurückgehalten werden kann — denn innerhalb Italien können Antiken ohne weiteres verſandt werden — wurde verſucht, auf anderen Wegen die Frage zugunſten Roms zu beeinfluſſen. Der Erdarbeiter de Carlo, welcher ſeinerzeit auf die Statue ſtieß, ſtellt nun die Forderung auf, den halben Wert der Statue von der Bank, der Eigentümerin des Bodens, auf dem die Statue zu Tage kam, in Barem zu bekommen. Da dieſe Streitfrage noch nicht geregelt iſt — ſchließlich wird de Carlo doch ſicher ſachfällig werden — hat der Richter inzwiſchen die Statue ſequeſtriert und den Bürgermeiſter Roms als Sequeſter beſtellt. Der Richter hat letzterem freigeſtellt, die Statue inzwiſchen zu belaſſen, wo er es für richtig findet, und man iſt geſpannt darauf, ob ſie ſo wieder nach Rom zurückkehrt.[1]

L. P.

LITERATUR

EIN MONUMENTALES PACHER-WERK

Der ſoeben herausgekommene erſte Band dieſes großen von Friedr. Wolff beſorgten Werkes (Verlag Dr. F. Stoedtner, Berlin), das eine Ehrenſchuld der Kunſtgeſchichtſchreibung gegen den mächtigen Tiroler Meiſter einzulöſen verſpricht, bedeutet wegen der vortrefflichen Lichtdrucktafeln, denen die ſpeziellen Aufnahmen Dr. Stoedtners zugrunde liegen, eine Überraſchung auch für die näheren Kenner Pachers. Der herrliche St. Wolfganger Altar kommt in allen ſeinen maleriſchen wie plaſtiſchen Schönheiten und Details voll zur Erſcheinung; die verſtändnisvolle Kunſt Stoedtners arbeitet bei den Skulpturen durch Detailaufnahmen von allen Seiten reſtlos den reichen plaſtiſchen Gehalt von Pachers Meiſterwerke heraus. Außer dem Altar von St. Wolfgang enthält Band I noch den Altar der Pfarrkirche zu Gries, den Kirchenväter-Altar in Augsburg und München, die Madonna der Salzburger Franziskanerkirche und den Brunecker Kruzifixus.

Die gleichmäßig vollendete und einheitliche Durchführung aller Tafeln durch die Anſtalt von Albert Friſch laſſen den vorliegenden Band in hohem Maße des Meiſters würdig erſcheinen, dem er gewidmet iſt. Auf den erläuternden und, was den Kreis Pachers angeht, ergänzenden Textband, den Friedrich Wolff verfaſſen wird, darf man geſpannt ſein.

H. V.

Die Gemäldegalerie des Kaiſer Friedrich-Muſeums zu Berlin. Vollſtändiger beſchreibender Katalog mit Abbildungen ſämtlicher Gemälde, im Auftrag der Generalverwaltung der Königlichen Muſeen bearbeitet von Dr. **Hans Poſſe,** erſte Abteilung: Die romaniſchen Länder (Byzanz, Italien, Spanien, Frankreich) mit 534 Abbildungen (Verlag von Julius Bard, Berlin 1909, geh. 20 M.).

Mit dieſem Katalog beſchreitet die Verwaltung der Berliner Muſeen einen für Deutſchland neuen Weg: zum erſtenmal ſind dem Verzeichnis ſämtliche Gemälde in Abbildungen beigegeben und zwar in ſcharfen klaren Abbildungen auf glattem gekalkten Papier, die, ſoweit es die gewählte Größe zuläßt, die Gemälde zuverläſſig und deutlich wiedergeben. Da der Gegenſtand des Bildes ſich aus der Abbildung ergibt, iſt im Text auf eine Beſchreibung ganz verzichtet und dafür das gegeben, was die farbloſe Wiedergabe nicht bieten kann: eine Analyſe der Farben, der Valeurs und des Tones. Dr. Hans Poſſe hat dieſe ſchwierige Aufgabe, die hier zum erſtenmal für einen Katalog alter Meiſter geſtellt worden iſt, mit großer Sorgfalt und beachtenswertem Geſchick gelöſt.

Abgeſehen von der Beſchreibung, ſind für jedes Gemälde die Maße, die Herkunft, die Bezeichnung, die verwandten Bilder und anderes angegeben, ebenſo von jedem Künſtler kurz die wichtigſten Ereigniſſe aus ſeinem Leben und ſeiner künſtleriſchen Entwicklung. Auch typographiſch muß der neue Katalog als muſtergültig bezeichnet werden. Der Spiegel des Textes jeder Seite iſt durch hellgrauen Unterdruck von dem glänzend weißen Papier abgehoben; die Namen der Künſtler und die Angabe der Malerſchule ſind zudem rot gedruckt. Der Text in ſchönen großen romaniſchen Antiqualettern iſt in wohlberechneten Zeilenabſtänden tadellos gedruckt

[1] Nach dem neueſten Stand der Dinge dürfte ſich die Banca Commerciale noch lange des Beſitzes erfreuen und auch der neueſte Kläger, die Stadt Rom, an der gegebenen Rechtslage nichts verändern können. Die Red.

und vorzüglich lesbar; ſo ergibt ſich auf jeder Seite ein wohlüberſichtliches, fein wirkendes Druckbild. Umſchlag und Originaleinband ſind von E. R. Weiß entworfen, das Wappen auf dem Titelblatt — eine ſtilgerechte Vignette — von Heinrich Wieynck. Nach allem iſt dieſer neue Katalog bei voller wiſſenſchaftlicher Zuverläſſigkeit ſicherlich der ſchönſte und zweckmäßigſte, den irgend eine Kunſtſammlung bei einem ſo billigen Preis aufzuweiſen hat. Im Frühjahr 1910 wird ein zweiter Band (mit ungefähr 700 Abbildungen) erſcheinen: Die germaniſchen Länder.

Ernſt Berger, Handbuch der Farbenlehre. Zweite, durchgeſehene und verbeſſerte Auflage. Mit 36 in den Text gedruckten Abbildungen und 8 Farbentafeln. Leipzig, J. J. Weber. Geb. 4 M. 50 Pf.

Der Name des Verfaſſers dieſes weitverbreiteten, jetzt in zweiter Auflage vorliegenden Buches bürgt für deſſen Güte, Verläßlichkeit und praktiſche Nützlichkeit. Denn hier ſpricht der hervorragendſte deutſche Fachmann auf dem Gebiete der Technik der Malerei, der — ſelbſt ausübender Künſtler — den feinſten Blick für alle praktiſchen Fragen der Farbenwirkung und Farbenverwendung beſitzt. Nicht mit einer techniſchen Anleitung zur Kunſt der Malerei haben wir es hier zu tun, ſondern mit einer Darſtellung der Geſetze der farbigen Erſcheinungen. Im erſten Teil behandelt der Verfaſſer die optiſch-theoretiſche Seite; der zweite Teil, der praktiſch-äſthetiſche, nimmt Bezug auf alle Berufe und Tätigkeiten, in denen der Gebrauch von Farbe eine Rolle ſpielt; er iſt ein Lehrbuch für die bewußte Schulung des Farbengeſchmacks, nützlich in erſter Linie für den jungen Maler, dann aber auch für die künſtleriſchen Gewerbe aller Art und nicht zuletzt für den kunſtſinnigen, gebildeten Menſchen überhaupt: als wertvolles, von den Künſtlern ſelbſt lange noch nicht genügend geſchätztes Hilfsmittel für die bewußte Pflege des maleriſchen Sehens.

Art prices current 1908—09. A record of sale prices at Christie's during the season. London 1909. Preis 10/6 net.

Ein höchſt nützliches Buch für Sammler und Händler, das nun im zweiten Jahre erſcheint und die auf den Auktionen erzielten Preiſe in überſichtlicher Anordnung und noch allen wünſchenswerte Erläuterungen mitteilt. Beſonders wertvoll die ſyſtematiſchen Regiſter zum Schluß. Das von der Preſſe und den Intereſſenten überaus günſtig beurteilte Buch wird zweifellos ſeinen Weg machen und ſich in kurzem als Nachſchlagewerk unentbehrlich erweiſen.

Paul Tauſig, Die erſte moderne Galerie Öſterreichs in Baden bei Wien, 1811. Wien 1909.

Eine intereſſante, mehr kultur- als kunſthiſtoriſche Studie über den von A. Hunglinger im Jahre 1811 eröffneten und — geſchloſſenen Salon „moderner“ Gemälde. Als Anhang die kurioſe „Inhaltsanzeige des . . . Gemälde und Kupferſtich-Cabinets der vaterländiſchen Kunſt“, für deren wortgetreuen Neudruck man dem Verfaſſer beſonders dankbar ſein muß. Das Kabinett enthielt u. a. Bilder von Füger, Lampi und Platzer.
V.

KLEINE LITERARISCHE NOTIZEN

ZWEI PUBLIKATIONEN EINES FRANZÖSISCHEN MÄCENS. Jacques Doucet, deſſen Name auch hier ſchon wiederholt genannt wurde, hat nicht nur eine wundervolle Sammlung von Bildern und Zeichnungen zuſammengetragen, ſich auch nicht mit der Gründung einer kunſthiſtoriſchen Leihbibliothek, die ihm ſchon eine Million Franken gekoſtet hat, begnügt, ſondern neuerdings noch eine Société des réproductions des dessins de Maîtres geſchaffen, deren Publikationen unter ſtrengſter Umgehung des Buch- und Kunſthandels Kunſtforſchern und -freunden direkt zum Selbſtkoſtenpreis zugänglich gemacht werden ſollen. Die erſte Mappe iſt zu Neujahr erſchienen und enthält 25 Fakſimilereproduktionen in unvergleichlicher Vollendung nach Zeichnungen von Michelangelo, Fragonard, Claude Lorrain, Delacroix, Daumier, Degas uſw. aus den Privatſammlungen von Courbin, Moreau-Nelaton, Vever, Koechlin, Rodrigues, Walter Gay uſw. Dieſe erſte Mappe, deren Preis 25 fs. beträgt, wurde in 100 Exemplaren gedruckt und ſubſkribiert. Die Subſkription der zweiten Mappe, die zu Weihnachten 1910 erſcheinen wird, iſt bereits geſchloſſen. Gleichzeitig mit der erſten Mappe erſchien in der gleichen Auflage ein Fakſimiledruck des Catalogue de Ventes et de livrets de Salons, illustrés par Gabriel de Saint Aubin (1724—1780). Introductions et Notices par Emile Dacier I. 'Catalogue de la Collection Croziat (1755), II. Livret du Salon de 1769. Auch dieſe ſchöne und dokumentariſch wertvolle Publikation iſt in vollendeter Weiſe gedruckt. Es ſollen nach und nach alle Kataloge mit den Zeichnungen Saint-Aubins veröffentlicht werden.
O. G.

PARIS Léonce Bénédite hat im Verlage von Erneſt Flammarion 26 rue Racine eine „Hiſtoire des Beaux-Arts 1800—1900“ veröffentlicht (500 Seiten, 356 Abbildungen).

Über die in Japan gebräuchlichen Parfümdoſen „Kogos“ bringt Art et Decoration in der Dezembernummer einen reich illuſtrierten Auffatz mit hiſtoriſchem Rückblick von Deshayes, Konſervator des Muſée d'Ennery.

Die Verlagsbuchhandlung Ch. Eggimann hat Ende Dezember den vierten Band des Inventaire général des Dessins du Louvre et du musée de Versailles. Ecole française von Jean Guiffrey und Pierre Marcel herausgegeben. Dieſer Band enthält den Katalog von 825 Zeichnungen (Nr. 2705 bis 3530) von Corot bis Delacroix in alphabetiſcher Folge, kurzer Beſchreibung, Angabe der Maße, Technik, Provenienz und 610 phototypiſchen Reproduktionen (etwa $4\times 5\frac{1}{2}$, 8×7, 3×6 uſw.), eine Tafel der Künſtlermonogramme und Waſſerzeichen. Text und Illuſtrationen ſind auf ſtarkem, imitiertem Büttenpapier gedruckt. Auch der neueſte Band dieſes groß angelegten Monumentalwerkes iſt muſtergültig ausgeſtattet und übertrifft weit alle übrigen kunſthiſtoriſchen Publikationen Frankreichs. Das Werk wird nicht vor Ablauf von zwölf Jahren zu Ende geführt werden können, da es gegen 30 Bände umfaſſen ſoll. Zu dieſem neuen Bande hat Jean Guiffrey eine zwölfſeitige Einleitung über Antoine Coypel geſchrieben.

Das Bulletin des Musées de France veröffentlicht in Nr. 5 ſeines zweiten Jahrgangs eine Studie über die Bronzefigur des Hirtenknaben von Andrea Riccio von Gaſton Migeon und einen räſonnierenden Katalog der Sammlung Victor Gay im Louvre; in Nr. 6 eine Studie Paul Leprieurs über das im Jahre 1909 von der Société des amis du Louvre geſtiftete Kinderbildnis von einem franzöſiſchen Meiſter des 15. Jahrhunderts und einen illuſtrierten, räſonnierenden Katalog über die Neuerwerbungen des Louvre im Departement der antiken Keramik 1908—1909 von Paul Jamot. Gaſton Migeon gibt eine nähere Beſtimmung der neu erworbenen Elfenbeintafel des 10. Jahrhunderts.

Les Marches de l'Est, eine neue, vorzüglich ausgeſtattete Zeitſchrift, hat in ihren erſten Nummern die folgenden gründlichen Studien veröffentlicht: Les Débuts de l'art gothique alsacien von André Girodie (Nr. 2), La sculpture historique et patriotique de Rude par Joseph Calmette. O. G.

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Eine ſehr bedeutende Sammlung von Werken moderner Meiſter kommt am 15. Februar durch die Firma C. F. Roos & Cie. in Amſterdam zum Ausruf. Dieſelbe umfaßt etwas mehr als 200 Stücke und enthält in der Hauptſache holländiſche und franzöſiſche Kunſt des 19. Jahrhunderts, die durch eine Reihe erſtklaſſiger Namen vertreten iſt. So werden Bilder von Blommers, von Roſa Bonheur (das berühmte „Duell"), ein Reiterangriff Edouard Detailles, ferner Bilder von Iſraels, Troyon, Boudin, Maris, Mesdag, Jongkind u. a. m. zum Ausruf kommen. Und zwar handelt es ſich bis auf wenige Ausnahmen um Bilder, deren Wert für die Kunſtgeſchichte feſtſteht, die auch dementſprechend wohl bewertet werden. Die Sammler moderner Kunſt ſeien ausdrücklich auf die wertvollen Stücke dieſer Auktion verwieſen.

BERLIN Die Sammlung Adalbert Matkowsky bei Rud. Lepke am 15. und 16. Februar. Wir haben noch im letzten Heft dieſer Zeitſchrift nach Schluß der Redaktion auf die intereſſante Sammlung des verſtorbenen Tragöden kurz hingewieſen, die ſo ſehr das Spiegelbild der Perſönlichkeit darſtellt, daß man eigentlich bedauern muß, daß dieſer Nachlaß nun in alle Winde zerſtreut werden ſoll. Die Firma Lepke hat, obwohl es ſich bei der Auktion nur um 593 Nummern handelt, einen prachtvoll ausgeſtatteten Katalog herausgebracht, der die wertvollſten Stücke in Lichtdruck reproduziert. Die erſte Abteilung wird Möbel, Holzſkulpturen, Wandtäfelungen zum Ausruf bringen, darunter Arbeiten franzöſiſcher, deutſcher und ſpaniſcher Provenienz vom 15.—17. Jahrhundert, auf die unſere kunſtgewerblichen Sammlungen beſonders hingewieſen ſeien. Sehr abwechslungsreich iſt ſodann die zweite Abteilung mit dem Steinzeug, der ſich Nummer 3, die italieniſch-ſpaniſchen Majoliken anſchließen. Beide Abteilungen ſcheinen durchaus vollwertige und nach dem Stand des gegenwärtigen Kunſtmarktes recht koſtbare Arbeiten zu umfaſſen. Den Beſchluß der Verſteigerung des erſten Tages macht eine Gruppe von Fayencen, darunter Delfter Arbeiten, die ebenfalls der größten Beachtung gewiß ſind.

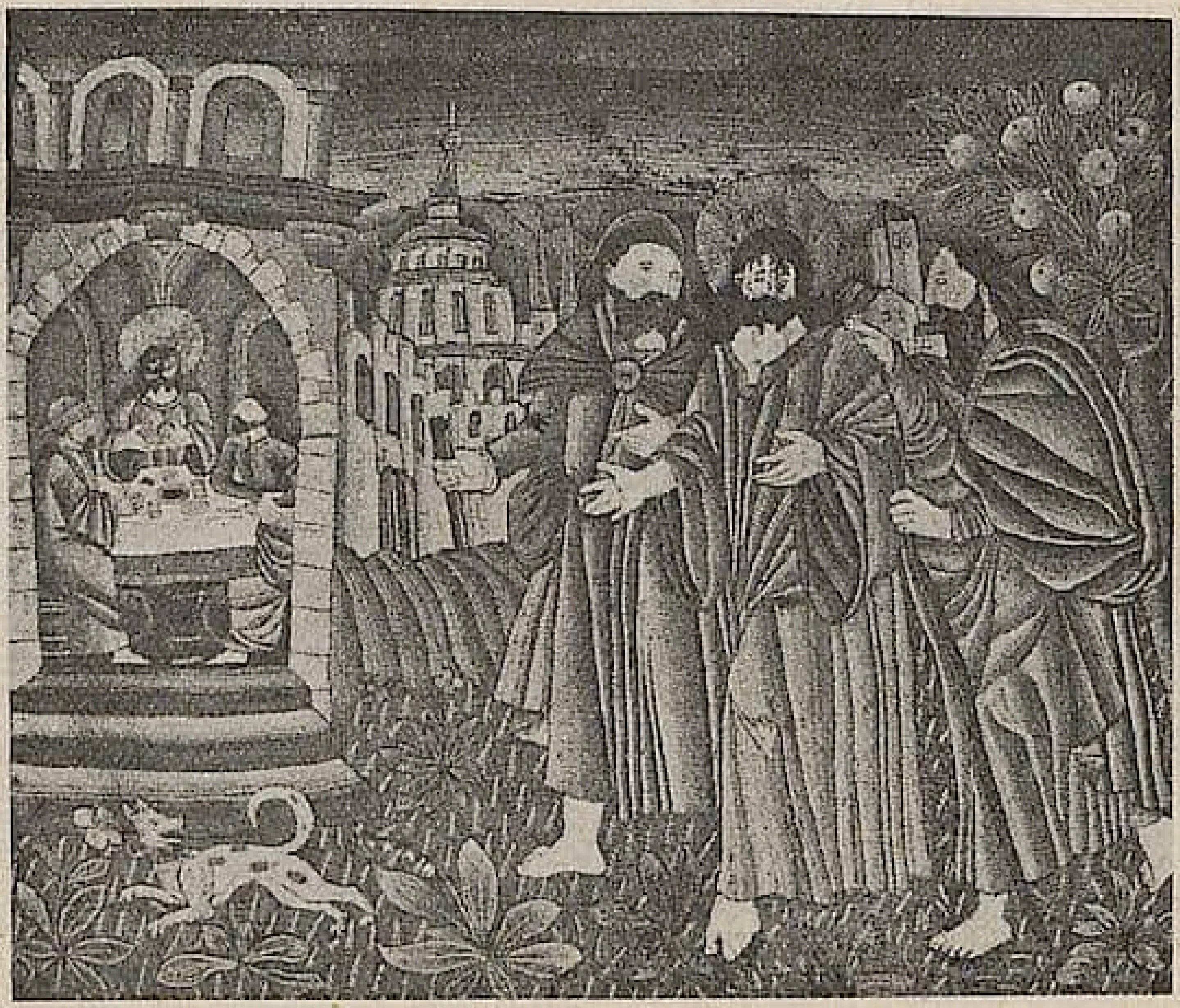
Am zweiten Tage kommen dann die Gruppen gemalte Glasfenſter, Gläſer, Silber, Textilien, Bücher, Emaille, Kupfer, Waffen uſw. zur Verſteigerung. Jedenfalls darf man dieſer Auktion ſchon aus naheliegenden pſychologiſchen Gründen mit beſonderer Erwartung entgegenſehen.

Die gleiche Firma verſteigert am 22. Februar eine Sammlung von Gemälden des 15.—18. Jahrhunderts. Dieſelbe ſtammt aus franzöſiſchem Beſitz und enthält faſt alle Malerſchulen, in denen wiederum die Hauptmeiſter mit vorzüglichen Originalwerken vertreten ſind. Der Katalog, mit 72 Abbildungen geziert, führt die Nummer 1570. Die öffentliche Ausſtellung der Sammlung findet am Sonntag, den 20. und Montag, den 21. Februar von 10 bis 2 Uhr ſtatt.

Max Perl verſteigert vom 21.—26. Februar den erſten Teil der graphiſchen Sammlung Otto Brenner, die ſicher zu den abwechslungsreichſten Kollektionen gehört, die in den letzten Jahren zum Ausruf gekommen ſind. Bedeutend iſt vor allem der außerdeutſche Kupferſtich vertreten und zwar in erſter Linie Italien und Frankreich. Auf Blätter wie die von Callot oder der beiden Carracci ſei beſonders hingewieſen. Daneben ſind aber auch die wichtigſten Vertreter des deutſchen Kupferſtiches ſowohl aus der frühen wie der mittleren Zeit gut und reich repräſentiert. Genannt ſeien u. a. Aldegrever, Cranach, Dürer, Chodowiecki. Der Katalog verzeichnet insgeſamt 2971 Blätter, deren Nummern ſich zum großen Teil auf einzelne Künſtlernamen verteilen, was für den vielſeitigen Reichtum der Kollektion charakteriſtiſch iſt. Übrigens wird dieſer erſten Verſteigerung graphiſchen Charakters im Mai der zweite Teil der Sammlung mit Handzeichnungen, Lithographien alter und neuer Meiſter folgen.

DANZIG Das Antiquariat M. Bruckſtein verſteigert am 16. und 17. Februar eine Sammlung von Büchern in der Hauptſache hiſtoriſch-literariſchen Charakters mit einer reichen Memoirenbibliothek insgeſamt 772 Nummern und dazu eine kleine Sammlung Autographen, Stammbücher und Urkunden. Im Katalog befindet ſich manches, das auch den Kunſthiſtoriker intereſſiert.

FRANKFURT a. M. Bei Rudolf Bangel, der am 2. und 3. Februar eine China- und Japanſammlung aus dem Beſitz von S. Donnenberg verſteigerte, kommen am 10. Februar Originalgemälde der Barbizon-Schule unter den Hammer, die weit größeres Intereſſe verdienen. Dieſelben entſtammen der Sammlung J. B. Perret, Lyon, und bringen eine Reihe kunſthiſtoriſch bedeutender Stücke zum Ausruf, auf die man bei der Vorliebe der heutigen Sammler für die franzöſiſche Kunſt um 1850 vielleicht intenſiver hätte hinweiſen dürfen, auch wenn nicht alle Stücke Künſtlern erſten Ranges entſtammen. Dennoch



Christus und die Jünger auf dem Wege nach Emmaus.
Süddeutscher Gobelin des 16. Jahrhunderts

Kat.-Nr. 393. Auktion der Sammlung Matkowsky bei Lepke, Berlin, am 15. Februar

verdienen die folgenden Nummern besonders hervorgehoben zu werden: Nr. 12. Antoine Chintreuil, „Der Reiherteich"; Nr. 14. Corot, „Landschaft"; Nr. 15. Courbet, „Der Wasserfall"; Nr. 16. François Daubigny, „Hut in Villerville"; Nr. 17. Derselbe, „Die verlassene Hütte"; Nr. 18. Charles Pierre Daubigny, „Am Ufer der Marne"; Nr. 19. Honoré Daumier, „Die Lektüre"; Nr. 20. Eugène Delacroix, „Mädchenkopf"; Nr. 21. Diaz, „Der große Baum"; Nr. 23. Dupré, „Landschaft bei Lorient"; Nr. 26. Géricault, „Zwei Zugpferde und der Hufschmied"; Nr. 35. Isabey, „Das Duell" und last not least Nr. 42. Millet, „Hirtin mit Schafen bei Abendstimmung".

LEIPZIG Die Auktionsfirma C. G. Boerner in Leipzig wird im März drei wichtige Versteigerungen veranstalten, zu denen reich illustrierte Kataloge in den nächsten acht Tagen erscheinen sollen. Wir werden auf alle diese Veranstaltungen noch im einzelnen zurückkommen, beschränken uns für heute darauf mitzuteilen, daß in der Zeit vom 10.—12. März zunächst die berühmte Musikbibliothek von Jean Baptiste Weckerlin in Paris versteigert wird. Neben ausgezeichneten Seltenheiten aus dem Spezialgebiet verfügt diese Bibliothek über eine Reihe prachtvoller alter Einbände.

Vom 15.—17. März wird sodann das vollständige Werk von Daniel Chodowiecki und zwar aus der Stechow-Engelmannschen Doublettensammlung versteigert. Auch darüber wird noch zu sprechen sein.

Am 18. und 19. März endlich kommt eine prächtige Sammlung alter Kupferstiche des 18. und 19. Jahrhunderts unter den Hammer, über die ein mit Lichtdrucktafeln und vielen Textabbildungen reich versehener Katalog Aufschluß geben wird. Die Boernerschen Auktionen werden aller Voraussicht nach in hervorragendem Maße die Aufmerksamkeit der Sammler beanspruchen, weshalb schon jetzt darauf hingewiesen sei.

MÜNCHEN Hugo Helbing. Am 28. Februar und 1. März findet die Auktion einer Sammlung von Kupferstichen, Radierungen und Holzschnitten vorwiegend des 15.—18. Jahrhunderts statt. An alten Meistern sind Albr. Dürer, L. van Leyden, J. van Meckenem, G. Pencz, Rembrandt gut vertreten, das 18. Jahrhundert wird durch Bartolozzi, Beauvarlet, Cochin, V. Green, Nanteuil, C. Ploos van Amstel repräsentiert. Beachtung verdienen auch die Abteilungen der Ansichten der Holzschnitte, der Porträts und der Handzeichnungen und Aquarelle alter und neuerer Meister, die den Schluß des 878 Nummern umfassenden Kataloges bilden.



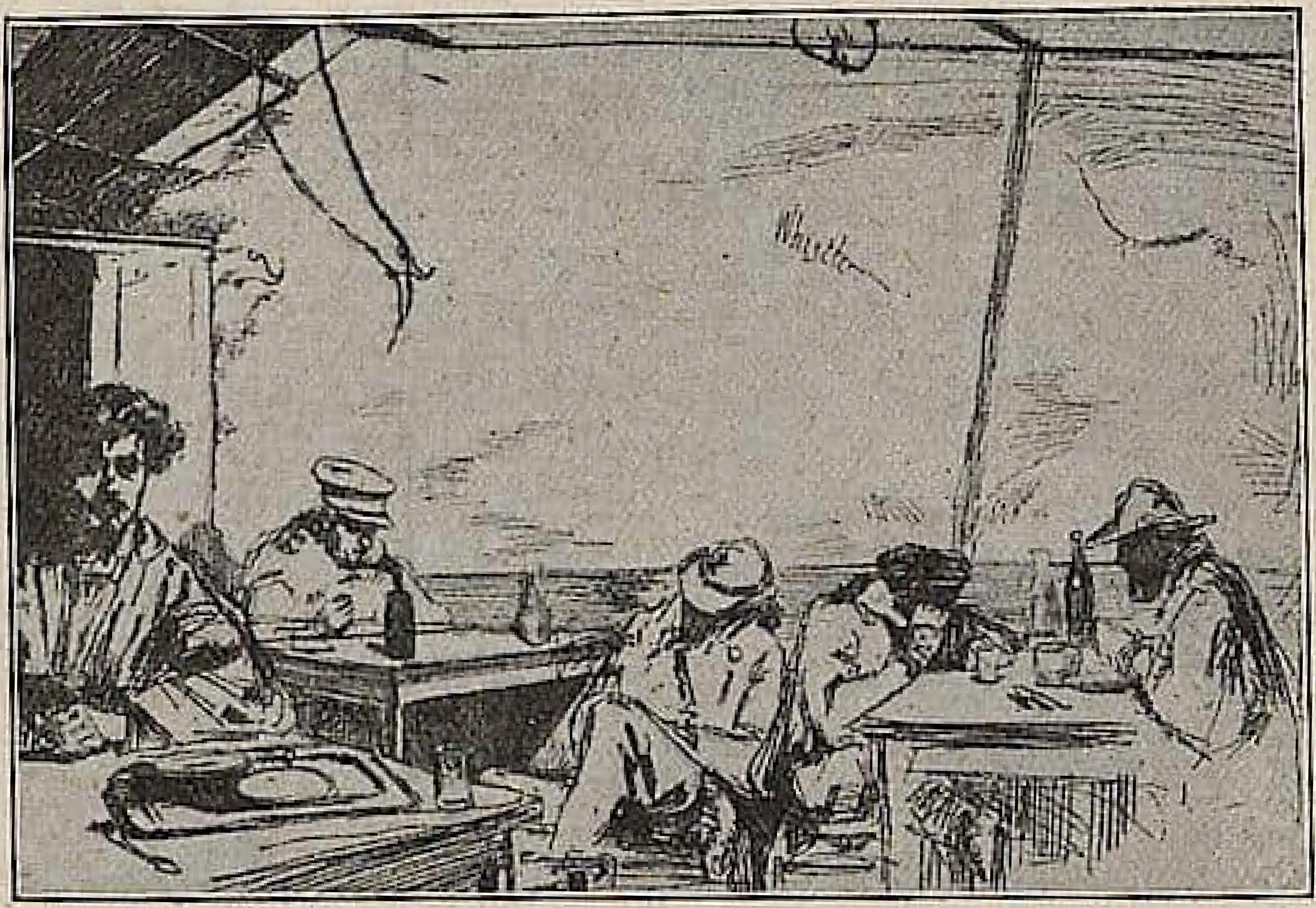
Auferstehung Christi. Süddeutscher Gobelin des 16. Jahrhunderts
Kat.-Nr. 393. Auktion der Sammlung Matkowsky bei Lepke, Berlin, am 15. Februar

Am 2. März gelangt eine graphische Sammlung zur Versteigerung. Es sind ausschließlich Original-Radierungen, Original-Holzschnitte und Original-Lithographien moderner Meister und fast durchgehends ausgezeichnete signierte Künstler- und Frühdrucke. Es sind Arbeiten aller Länder vertreten, wie auch die hervorragendsten Meister im Katalog figurieren. So sind vertreten Jacques E. Blanche mit hübschen Lithographien, F. Boehle mit einer großen Landschaft, Fr. Brangwyn, R. Bryden und Fr. Burridge mit zahlreichen, teilweise sehr seltenen Arbeiten, Ch. Fr. Daubigny und M. Desboutin mit hübschen Blättern, Otto Fischer mit einer größeren Anzahl prächtiger Arbeiten. Ganz besonderes Interesse werden die Radierungen von Otto Greiner (von ihm zwei Porträts Siegfried Wagners), Max Klinger (Folge vom Tode, op. II u. a.), Wilh. Leibl, Emil Orlik, Ferd. Schmutzer (dabei Porträt von Kainz als Hamlet), Karl Stauffer-Bern (vor allem Kopf Gust. Freytags) und Fritz Thaulows Radierungen, Landschaften in Farben erregen. Nicht weniger bemerkenswert sind die Arbeiten Seymour Hadens, D. S. Mac Laughlans, Jos. Pennels und James Whistlers, als hervorragend dürften einige Blätter von Ch. Meryon und Jean Fr. Millet (besonders „Les glaneuses") bezeichnet werden. Ferner sind noch durch zahlreiche beachtenswerte Werke repräsentiert P. Helleu, L. von Hoffmann, K. Kollwitz, W. Leistikow, Ed. Manet, C. H. Shannon, W. Strang und Heinr. Vogeler. Außerdem seien besonders hervorgehoben die interessanten Blätter von A. Eaft, Alph. Legros, Alex. Lnnois, J. Fr. Rafaelli und Felic. Rops. Weitere Auskunft erhalten Interessenten durch den illustrierten Auktionskatalog, der durch die Firma Hugo Helbing, München gratis zu beziehen ist.

STUTTGART Das kommende Frühjahr wird auf dem hiesigen Kunstmarkt wiederum zwei wichtige Ereignisse zeitigen, in erster Linie die Versteigerung der Sammlung Lanna II. Teil mit Handzeichnungen alter Meister und Kupferstichen des 18. Jahrhunderts, die bei H. G. Gutekunst vom 6.—11. Mai unter den Hammer kommt. Über diese erstklassige Sammlung wird in einem späteren Hefte ausführlich gesprochen werden, sobald Anfang März die Versendung des Kataloges erfolgt ist.

Anschließend an die Sammlung Lanna kommt die berühmte Sammlung H. S. Theobald-London durch die gleiche Firma zur Versteigerung. Diese Kollektion umfaßt außer vielen Blättern der großen Meister des 15. Jahrhunderts der deutschen und italienischen Schule ein ganz hervorragendes Werk von Dürer und Rembrandt, ferner die besten Arbeiten der französischen Porträtstecher und bedeutende frühe Farbstiche von Dagoty und Lasimio. Auch über diese Sammlung wird demnächst ein reich ausgestatteter Katalog herausgegeben. Der Katalog Lanna kostet mit Textillustrationen 2 M., eine Ausgabe mit 35 Lichtdrucken 10 M. Der Katalog der Sammlung Theobald mit Textillustrationen 1 M., Ausgabe mit 18 Lichtdrucken 6 M.

Auch über die letztgenannte Versteigerung wird ausführlich noch zu sprechen sein.



JAMES M. N. WISTLER, „Soupe à trois sous".
Originalradierung
Auktion in der Galerie Helbing, München, am 2. März 1910

WIEN Der Monat Februar verzeichnet auf dem Wiener Kunſtmarkt zwei Auktionen, die immerhin auch die Aufmerkſamkeit auswärtiger Sammler auf ſich lenken werden. In der Zeit vom 24. Februar und folgenden Tagen gelangt im Dorotheum durch die Firmen Albert Kende und Halm & Goldmann eine reichhaltige Sammlung von Kupferſtichen, Radierungen, Holzſchnitten Farbdrucken, ſowie Schabkunſtblättern des 15. bis 19. Jahrhunderts zur Verſteigerung, die dem Beſitz eines bekannten deutſchen Sammlers C. M. . . n entſtammt. Der mit Abbildungen reich verſehene Katalog verzeichnet 1989 Nummern und behandelt alle bedeutenden Vertreter des Kupferſtiches ſeit Beginn des 16. Jahrhunderts. Beſonders reich vertreten ſind Aldegrever, Bartolozzi, Johann Friedrich Bauſe, Chodowiecki, Chriſtian Wilhelm E. Dietrich, dann beſonders hervorzuheben: Dürer mit einigen frühen Drucken und ſeltenen Blättern, van Everdingen, Wenzel Hollar u. a. m. Auch der niederländiſche Kupferſtich iſt durch Meiſter wie Oſtade, Karel Dujardin, Cuyp mit der ſeltenen „Folge der Kühe" gut vertreten. Beſonders hervorzuheben ſind ferner die Blätter von Rembrandt, unter denen ſich einige Seltenheiten befinden wie „Die Geburt Chriſti" im erſten Zuſtande vor Überarbeitung der Platte, oder „Der Zeichner nach dem Modell" B. 192 in dem gleichen Etat, oder gar „Die Landſchaft mit Hütte" B. 225, die in dieſer Sammlung in einem prachtvollen Abdruck des erſten Zuſtandes vorhanden iſt und in dieſer Erhaltung zu den allergrößten Seltenheiten zählt. Ähnliches gilt für „Die Landſchaft mit dem großen Baum" B. 226 und den „Prediger Utenbogardus" B. 279. Erwähnt ſei endlich noch eine Abteilung Porträts, die hauptſächlich hiſtoriſch-literariſchen Wert hat und eine Abteilung von Aquarellen, Handzeichnungen älterer und neuerer Meiſter, die manches Bemerkenswerte verzeichnet, darunter ein intereſſantes Stück von Johann Kupetzky mit einem handſchriftlichen Vermerk. Alles in allem eine Sammlung, die Beachtung verdient. —n.

Weniger umfangreich iſt eine Verſteigerung, die das Dorotheum in der Zeit vom 21. bis 23. Februar veranſtaltet, bei welcher der Nachlaß des verſtorbenen Grafen de la Roche in Graz unter den Hammer kommt. Der Beſitzer war der letzte noch lebende Sohn des Herzogs von Berry, der 1820 von Louvel ermordet wurde, um die Bourbonen in Frankreich auszurotten. Graf de la Roche war als Emigrant nach Öſterreich gekommen und hatte unter Radetzky den italieniſchen Krieg 1848/49 mitgemacht. Im Jahre 1850 quittierte er den Dienſt und lebte zurückgezogen auf ſeinem Landgute, ſelbſt ein Künſtlerdilettant und umgeben von Kunſtwerken, die mehr durch den Hinweis auf den perſönlichen Geſchmack des Sammlers als durch ihren kunſthiſtoriſchen Wert bedeutend ſind. Immerhin wird man, auch ohne mit den Bezeichnungen des Kataloges übereinzuſtimmen, unter den Gemälden älterer Meiſter manches Intereſſante finden, wie die Arbeiten von Canaletto, eine dem Frans Francken zugewieſene „Kreuzigung Chriſti", Bilder der italieniſchen Schule des 17. Jahrhunderts, ſowie ein Porträt der Erzherzogin Marie Antoinette von Alexander Roslin.

Dieſer Abteilung ſchließen ſich Miniaturen, Aquarelle, Zeichnungen und eine ſo recht den Künſtlerdilettanten kennzeichnende Kollektion

von Arbeiten in Bronze, Eisen, Marmor, Elfenbein und Wachs an. Den Beschluß macht eine Abteilung Keramik, die auch ziemlich bunt alle Manufakturen unter sich vermengt.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Die Sammlung Paul Helm-Hamburg (Versteigerung den 1. Februar und folgende Tage bei Amsler & Ruthardt). Auf den Charakter dieser bedeutenden graphischen Sammlung ist in einer Vorbesprechung an dieser Stelle bereits hingewiesen worden. Die Auktion selbst brachte bei durchweg guten Preisen hier und dort einige Überraschungen und zeitigte am ersten Tage eine Hausse in Klinger-Blättern, wie sie nicht anders zu erwarten war. Durch die geschlossenen Gruppen nach Blättern einzelner Künstler gewinnt man eine gute Orientierung über die gegenwärtige Preislage auf dem graphischen Markte. Wir notieren:

Das Werk des Daniel Chodowiecki: Nr. 23: 80 M.; Nr. 27: 31 M.; Nr. 28: 150 M.; Nr. 37: 95 M.; Nr. 41: 105 M.; Nr. 45: 55 M.; Nr. 60: 37 M.; Nr. 65: 105 M.; Nr. 81: 27 M.; Nr. 86: 20 M.; Nr. 112: 77 M.; Nr. 151: 23 M.; Nr. 182: 22 M.; Nr. 183: 33 M.; Nr. 213: 20 M.; Nr. 219: 22 M.; Nr. 236: 23 M.; Nr. 247: 21 M.; Nr. 250: 28 M.; Nr. 251: 26 M.; Nr. 258: 28 M.; Nr. 265: 28 M.; Nr. 266: 54 M.; Nr. 279: 41 M.; Nr. 294: 32 M.; Nr. 300: 41 M.; Nr. 302: 32 M.; Nr. 321: 65 M.; Nr. 324: 26 M.; Nr. 325: 23 M.; Nr. 327: 34 M.; Nr. 331: 32 M.; Nr. 345: 23 M.; Nr. 356: 46 M.; Nr. 357: 52 M.

M. A. J. Bauer:
Nr. 414. Caravane: 67 M.; Nr. 415. Mohammed II: 62 M.; Nr. 416. Cortège de pélérins: 52 M.; Nr. 417. Intérieur: 53 M.

Fritz Boehle:
Nr. 433. Des Künstlers Mutter: 60 M.; Nr. 434. Betender Bauer am Pflug: 105 M.; Nr. 435. Bauernfuhrwerk vor der Schenke: 70 M.

Muirhead Bone:
Nr. 436. Maryhill Canal: 370 M.; Nr. 437. Denny's old workshop: 610 M.; Nr. 438. The Black Cap: 210 M.; Nr. 439. Moore's Yard, 250 M.; Nr. 440. Old and New Gaiety Theatres: 130 M.; Nr. 441. Brewhouses: 115 M.; Nr. 442. Cambridge: 110 M.; Nr. 443. South Gate: 260 M.; Nr. 444. Fisher's creek: 155 M.; Nr. 445. Foster's University boathouse: 105 M.; Nr. 446. The Haystack: 175 M.

Joseph Felix Bracquemond:
Nr. 451. Le haut d'un battant de porte: 155 M.

Felix Buhot:
Nr. 457. Débarquement en Angleterre: 93 M.; Nr. 459. Les fiacres: 85 M.; Nr. 460. Les petites chaumières: 53 M.

David Young Cameron:
Nr. 463. Ansicht eines alten Torweges in einer schottischen Stadt: 75 M.; Nr. 464. Source of the Clyde: 135 M.

Eugene Carriere:
Nr. 466. Des Künstlers Gattin: 80 M.; Nr. 467. La lecture: 110 M.; Nr. 468. Lebensgroßer Kopf eines rufenden Mädchens: 55 M.; Nr. 469. La Maternité: 170 M.

Jean Louis Forain:
Nr. 492. Bock à 40 ctms: 75 M.

Ernst Moritz Geyger:
Nr. 500. Darwinismus, oder die Affendisputation: 310 M.

R. Goff:
Nr. 502. Holländische Fischerboote im Hafen von Enkhuisen: 58 M.; Nr. 503. Lebhaftes Treiben vor der Moschee in Cairo: 60 M.

Francisco de Goya:
Nr 504. Philipp IV., König von Spanien: 91 M.

Otto Greiner:
Nr. 505. Golgatha: 65 M.; Nr. 506. Odysseus an der Insel der Sirenen: 100 M.; Nr. 507. Fliehende Faune: 75 M.; Nr. 508. La Civetta del Colosseo: 90 M.; Nr. 509. Stehendes junges Mädchen: 80 M.; Nr. 510. Herr Kollermann: 130 M.; Nr. 511. Bildhauer Alexander Oppler: 105 M.

Seymour Haden:
Nr. 513. Out of study window: 175 M.; Nr. 514. Amsterdam: 51 M.; Nr. 516. Horsley's House at Willesley: 160 M.; Nr. 517. Flußlandschaft: 60 M.

W. Lee Hankey:
Nr. 519. Mutter mit ihren zwei Kindern vor der Haustüre sitzend: 51 M.

Paul Helleu:
Nr. 529. Dame: 85 M.; Nr. 530. Ellen assise, coiffée d'un capot Greeneway: 60 M.

Japanische Farbenholzschnitte:
Nr. 537. Vornehme Japanerin: 70 M.; Nr. 538. 9 Blatt: Verschiedene Darstellungen erotischen Inhalts. 225 M.; Nr. 539. 3 Blatt: Liebesszenen: 220 M.; Nr. 540. Album mit 8 Blatt: Verschiedene Darstellungen erotischen Inhalts: 78 M.; Nr. 541. Album mit 14 Darstellungen desselben Inhalts: 65 M.

Jean Barthold Jongkind:
Nr. 547. Sortie du port de Honfleur: 64 M.; Nr. 548. Soleil couchant Port d'Anvers: 72 M.

Jozef Israels:
Nr. 550. Twe Kinderen met een scheepje spelend: 200 M.; Nr. 551. Oud en versleten: 110 M.; Nr. 552. Wachtende vrouw met Kind: 60 M.; Nr. 553. Katwijksche oude vrouw: 195 M.;

Nr. 554. Binnenhuis: 140 M.; Nr. 555. Nettenboetster: 61 M.

L. von Kalckreuth:
Nr. 557. Auf dem Felde: 66 M.; Nr. 558. Halbfigur eines alten Bauern: 52 M.; Nr. 559. Alte mit Krücke: 65 M.; Nr. 560. Schleppdampfer im Hamburger Hafen: 50 M.

Max Klinger:
Nr. 564. 14 Blatt: Festschrift des Königl. Kunstgewerbe-Museums zu Berlin: 560 M.; Nr. 566. Opus I. Radierte Skizzen: 2700 M.; Nr. 567. Opus II. Rettungen ovidischer Opfer: 1050 M.; Nr. 568. Malerische Zueignung: 235 M.; Nr. 569. Dasselbe Blatt: 95 M.; Nr. 570. Pyramus und Thisbe I: 72 M.; Nr. 571. Pyramus und Thisbe II: 73 M.; Nr. 572. Pyramus und Thisbe IV: 63 M.; Nr. 574. Apollo und Daphne I: 62 M.; Nr. 575. Satyre: 71 M.; Nr. 576. Opus III: 1190 M.; Nr. 576a. Adam. Verworfene Platte: 590 M.; Nr. 577. Opus IV: 560 M.; Nr. 577a. Simplicir, Schreibstunde. Früher Abdruck: 155 M.; Nr. 578. Opus VI: 1100 M.; Nr. 579. Rettung: 92 M.; Nr. 581. Ruhe: 52 M.; Nr. 582. Mondnacht: 1500 M.; Nr. 583. Sommernachmittag: 1610 M.; Nr. 584. Dasselbe: 225 M.; Nr. 585. Titelblatt zu Opus VIII, Ein Leben: 115 M.; Nr. 586. Verführung: 205 M.; Nr. 587. Opus IX: 890 M.; Nr. 588. Ein Schritt: 280 M.; Nr. 589. Intermezzo: 370 M.; Nr. 590. Accorde: 410 M.; Nr. 591. Nackte Frau am Baum: 315 M.; Nr. 592. Nacht: 260 M.; Nr. 593. Der Raub des Lichtes: 310 M.; Nr. 594. Das Fest: 395 M.; Nr. 595. Homer: 255 M.; Nr. 596. Der Bauer, dessen Saat in Unheil aufgeht: 120 M.; Nr. 597. Der Künstler: 150 M.; Nr. 598. Die Pest: 125 M.; Nr. 599. Das Elend: 260 M.; Nr. 600. Tote Mutter: 365 M.; Nr. 601. Zeit und Ruhm: 230 M.; Nr. 601a. An die Schönheit: 1835 M.; Nr. 602. Integer Vitae Scelerisque Purus: 210 M.; Nr. 603. Herrscher: 920 M.; Nr. 605. Die Gurlitt-Ausstellungskarte: Phantasie und Künstlerkind: 67 M.; Nr. 606. Weiblicher Akt in Schabkunst: 285 M.; Nr. 607. Das Leuckart-Diplom: 66 M.; Nr. 611. Titelbild zum neuen Tannhäuser von Griesebach: 350 M.; Nr. 612. Exlibris Eduard Arnhold: 70 M.; Nr. 613. Exlibris Elsa Asenijeff: 135 M.; Nr. 614. Exlibris Wilhelm Bode: 80 M.; Nr. 615. Exlibris Landrat Dr. von Dietel: 54 M.; Nr. 616. Exlibris Kommerzienrat Georg Giesecke: 70 M.; Nr. 617. Exlibris Walther Giesecke: 54 M.; Nr. 618. Exlibris Fritz Gurlitt: 52 M.; Nr. 622. Exlibris Julius Klengel: 62 M.; Nr. 623. Ehrendiplom für Dr. Maercker: 255 M.; Nr. 624. Ehrenbürgerbrief für Oberbürgermeister Dr. Otto Georgi: 100 M.; Nr. 625. Menu zum Akademikerball 1878: 510 M.

(Fortsetzung und Schluß im nächsten Hefte.)

FLORENZ Eine gesellschaftlich interessante Begebenheit war die kürzlich stattgehabte Auktion von Paganinis Nachlaß, die unter reger Beteiligung der Florentiner Antiquare und Juweliere stattgefunden hat. Indes kam nur ein Teil des Nachlasses zum Ausruf, da den gesamten handschriftlichen Teil — Manuskripte, Autographen der Hauptwerke Paganinis und über 100 noch unveröffentlichte Kompositionen — der bekannte Florentiner Antiquar Leo S. Olschki für 17500 Lire erwarb, während die Briefsammlung des Meisters ebenfalls geschlossen um den Preis für 3050 Lire in den Besitz eines anderen Florentiner Antiquars überging. Interessant sind einige Preise für Geigen. Seine berühmte Geige hat Paginini bekanntlich seiner Vaterstadt Genua vermacht, die den dazu gehörigen Bogen um 1800 Lire erwarb. Ein prächtiges Violoncello von Nicolai Amati vom Jahre 1734 wurde für nur 5800 Lire losgeschlagen, obwohl es ursprünglich auf 25000 Lire taxiert war. Eine kleine primitive Geige, auf die der junge Paginini zuerst gespielt, brachte 400 Lire. Besser erging es mit den Preisen der vielen Medaillen, Busennadeln, Tabatieren — alles Geschenke europäischer Fürstlichkeiten — die wenigstens insgesamt 22000 Lire erzielten.

PARIS Der Januar ist immer ein stiller Monat im Hotel Drouot. Während aber im allgemeinen gegen Ende des Monats die Stimmung lebhafter wird, flaute sie in diesem Jahre noch weiter ab, was ausschließlich der Hochwasserkatastrophe zuzuschreiben ist. Selbst die Versteigerung der bedeutsamen Bibliothek M. B. fand nicht ganz den erwünschten Zuspruch. Die Versteigerung Gouyer erbrachte am ersten Tage 36586 fs.; die Sammlung bestand aus Porzellan, Miniaturen, Gemälden und Möbeln.

KLEINE NACHRICHTEN

BERLIN Im Erdgeschoß des Hauses Adlon unter den Linden hat Charles A. de Burlet eine ständige Ausstellung alter und neuerer Graphik eingerichtet. Die sehr ansprechende und vornehme Ausstattung der neuen Kunsthandlung wurde von Muthesius entworfen. Unter den gegenwärtig ausgestellten Blättern sind besonders bemerkenswert das Porträt Varnbühlers von Dürer (farbiger Holzschnitt) und das berühmte „Ecce homo" Rembrandts.

BRÜSSEL Durch die Firma J. & A. Leroy hier wurde ein bisher im Besitz der Famile von Robiano befindliches 37—42 cm großes Bild von Vermeer van Delft, ein schreibendes Mädchen

in gelber mit Hermelin verbrämter Jacke darſtellend, nach Amerika verkauft, ebenſo wie ein aus demſelben Hauſe ſtammendes Selbſtporträt von Metſu. Erſteres Gemälde war bereits in New York ausgeſtellt worden.

FLORENZ Die „Voſſ. Ztg.“ bringt unter dem 21. Januar ds. J. von ihrem römiſchen Korreſpondenten einige Mitteilungen vom italieniſchen Kunſtmarkt, die wir ohne Gewähr für die Richtigkeit in den Details an dieſer Stelle abdrucken, weil ſie in der Tat ſehr charakteriſtiſche Streiflichter auf das viel diskutierte Ausfuhrverbot enthalten. Die Ztg. ſchreibt: Wie man den rigoroſeſten Ausfuhrverboten und bureaukratiſchen Kontrollmaßregeln zum Trotz aus Italien Marmorwerke als echte Renaiſſancearbeiten ins Ausland verkaufen, ſie bei der Ausfuhr als unecht erklären und demnach den hohen Ausfuhrzoll erſparen und nach gelungenem Streich ſich gegen die behauptete Unechtheit der Kunſtwerke energiſch verwahren kann, hat der florentiniſche Antiquar Bardini ſoeben bewieſen. Er iſt der frühere Beſitzer der aus der Caſtellaniſchen Sammlung ſtammenden Marmorbüſten, die in letzter Zeit viel von ſich reden gemacht haben. Die eine ſtellt eine junge Prinzeſſin aus dem Hauſe der Aragoneſen von Neapel dar und wird dem jetzt ſehr hochgeſchätzten dalmatiniſchen Bildhauer Francesco Laurana zugeſchrieben; die andere iſt das ſehr flott und kraftvoll, faſt brutal ausgeführte Porträt eines Fürſten oder Kriegsmannes im Harniſch von der Raſſe der Kampfhähne, welche die Künſtler des Quattrocentro anzogen, und ſoll von einem Schüler Lauranas, Pietro Lombardo herrühren. Unter den Kunſtgelehrten herrſcht noch keine volle Übereinſtimmung über die Autorſchaft; doch iſt die früher überwiegende Meinung, daß beide Werke von Benedetto da Majano herrühren, aufgegeben. Auch gegen die Echtheit beider ſind einige leiſe Zweifel erhoben worden, die Bardini ſich — pro tempore — klug zunutze gemacht hat. Er hat z. B. den Erben Caſtellanis 105000 Lire gezahlt. Da die Regierung nicht die von ihm geforderten 300000 Lire aufwenden wollte, ſo hat er die Büſten, die wohl 25 Jahre oder länger in ſeinem Beſitz geweſen ſind, im vorigen Sommer an den bekannten Pariſer Kunſthändler Seligmann — wie es heißt für 200000 Lire — veräußert. Mit den geſetzlichen Ausfuhrformalitäten hat er den Florentiner Spediteur Egidi betraut. In dem noch zu erwähnenden Prozeß hat er behauptet, dem Spediteur als Wert der Objekte behufs Berechnung des Ausfuhrzolles 200000 Lire angegeben zu haben. Egidi erklärte dagegen, daß die Ziffer 150000 Lire geweſen ſei. Schon dies läßt den Argwohn zu, daß nicht alles mit rechten Dingen zugegangen ſei. Das Beſte aber iſt folgendes: Egidi will die Vollziehung der Förmlichkeiten, zu denen eine Beſichtigung der Ausfuhrobjekte durch Beamte des ſtaatlichen Kunſtausfuhramtes gehört, ſeinem „jungen Mann“ überlaſſen haben, der in Gemeinſchaft mit dem „zufällig“ ganz allein anweſenden Beamten die Büſten für Nachahmungen gehalten habe, weshalb in der offiziellen Deklaration ihr Wert nur mit 40000 Lire bemeſſen worden ſei. Statt 20000 wurden daher nur 4000 Lire Ausfuhrzoll gezahlt. Als die Preſſe Lärm ſchlug, waren die Büſten ſchon in Paris. Gegen den betreffenden Beamten, Sig. Palmarini, wurde ein Disziplinarverfahren eingeleitet. Er berief ſich darauf, daß er, in Übereinſtimmung mit einigen Fachmännern, die Werke für unecht gehalten habe und noch halte. Mala fides und Beſtechung konnte ihm nicht nachgewieſen werden; doch beſtrafte ihn der Miniſter wegen Nachläſſigkeit und Überſchreitung ſeiner Befugniſſe mit mehrmonatlicher Suspendierung von Amt und Gehalt und mit Strafverſetzung von Florenz nach Bari. Wer durch die amtliche Pflichtverletzung 16000 Lire erſpart hat, iſt Herr Bardini. Sollte man glauben, daß er höchſt erzürnt über den armen Palmarini ſein würde? Und doch iſt es der Fall. Er iſt ſo weit gegangen, einen Verleumdungsprozeß und eine Klage auf Entſchädigung gegen jenen anzuſtrengen, weil er vor dem Disziplinarhof und in öffentlichen Blättern, wo er ſeinen guten Glauben lebhaft verteidigte, die beiden Büſten für Fälſchungen erklärt hat! Der Prozeß hat geſtern mit Freiſprechung Palmarinis geendet. Der Staatsanwalt ſelber hat ſie, wie billig, beantragt und darauf hingewieſen, daß das inkriminierte Urteil lediglich eine erlaubte Form der Kunſtkritik darſtelle und daß der Kläger der letzte ſei, der ſich darüber beſchweren dürfe, nachdem er die ganz identiſche Erklärung in der Ausfuhrerlaubnis ſtillſchweigend gebilligt habe.

NEUE KATALOGE

Franz Meyer, Kunſtantiquariat, Dresden, Sidonienſtraße 28. Katalog XLIII. Dekorative Blätter des 18. und 19. Jahrhunderts. Dieſer Katalog kann allen Sammlern ganz beſonders empfohlen werden. Die Preiſe ſind durchaus der Marktlage entſprechend, und es finden ſich eine Reihe ſeltener und wertvoller Blätter darin verzeichnet.

ZU UNSERER KUNSTBEILAGE

Mit der Lagunenlandſchaft von Guardi, die wir unſeren Leſern bieten, eröffnen wir eine zwangloſe Serie intereſſanter unpublizierter Bilder aus dem Kunſthandel.

Francesco Guardi, der als Darſteller der Plätze, Kanäle und Monumente Venedigs ſeinen Ruhm mit dem älteren Canaletto teilt, ſteht als Poet der Lagune ohne Rivalen da. Seine eigentliche, aufs rein Maleriſche gerichtete Begabung kommt da vielleicht am reinſten zur Geltung; losgelöſt vom Zwange einer perſpektiviſch genau konſtruierten Bühne breitet er ſeine Motive frei, als maleriſche Tupfen und Flecke, über die Leinwand aus. Den Eindruck des Räumlichen erreicht er durch die feinen Abtönungen der Gegenſtände nach der Entfernung, durch die weichen, harmoniſch geſtimmten Töne des Himmels, der Wolken, des Waſſers uſw.

Die vorwiegend maleriſche Tendenz macht gerade Guardi unter den Venezianern zum Ruinenmaler. Er berührt ſich ſo mit den von den römiſchen Altertümern inſpirierten Meiſtern wie Pannini und Piraneſi, während ihn die leichtere Grazie des Nordens wieder mit Leuten vom Schlage Zuccherellis verbindet. — Guardi iſt beſonders häufig in engliſchen Sammlungen; auch unſer Bild entſtammt dem engliſchen Privatbeſitz.

INHALT DIESES HEFTES

Die Berliner Muſeen und die amerikaniſche Konkurrenz. Von Wilhelm Bode / Eine Porträtſtudie von Velazquez? Von Joſeph Breck / Das Frankenthaler Krönungsgeſchirr von 1790. Von Emil Heuſer / Dekorative Entwürfe von Giovanni Paolo Tedesco Von Leandro Ozzola / **Rundſchau.** Sammlungen: Aachen / Berlin / Chantilly / Dijon / London / Nantes / Warſchau / Ausſtellungen: Berlin / Brüſſel / Budapeſt / Cremona / Düſſeldorf / Leipzig / London / München / Paris / Rom / Inſtitute und Vereine: Florenz / Rom / Perſonalien: Berlin / Kaſſel / München / Vermiſchtes: Reſultate einer Amateurdetektivreiſe nach Southampton / Die Hochwaſſerkataſtrophe in Paris / Florenz / Livorno / London / Piſino (Iſtrien) / Rom / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Amſterdam / Berlin / Danzig / Frankfurt a. M. / Leipzig / München / Stuttgart / Wien / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Florenz / Paris / Kleine Nachrichten: Berlin / Brüſſel / Florenz / Neue Kataloge / Zu unſerer Kunſtbeilage / Auktionskalender

Der Auktionskalender befindet ſich auf der 4. Umſchlagſeite.

II. Jahrg., Heft 3. Herausgeber Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig, Verantwortl. Redakteur Dr. HERMANN VOSS, Charlottenburg, Kneſebeckſtr. 32. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig.

Zweigredaktionen für MÜNCHEN: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS, Herrſching am Ammerſee / Für WIEN: Dr. W. SUIDA, Baden bei Wien, Witzmanngaſſe 3 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, The Cottage Harrow on Hill bei London Lyon Road / Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Der CICERONE erscheint 24 mal im Jahre und kostet im Abonnement halbjährlich M. 10.—, zusammen mit den Monatsheften für Kunstwissenschaft M. 18.—. EINZELHEFTE des Cicerone kosten M. 1.—. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes und auch (bei Portoberechnung) direkt vom Verlag.

Redaktionsſchluß des nächſten Heftes Freitag, den 18. Februar. Datum des Erſcheinens Mittwoch. den 23. Februar.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Sammlung Adalbert Matkowsky

Kunſtwerke des 16.—17. Jahrh.

Mobiliar, Holzſkulpturen, ital. u. ſpan. Majolika, Delft, Edelmetall, Wandteppiche, Arbeiten in Bronze, Meſſing, Kupfer, gemalte Glasfenſter, Textilien und Stickereien

Verſteigerung: 15. Februar 1910 und folgende Tage

Katalog Nr. 1569 mit 30 Tafeln Abbild. M. 5.—, ohne Abbild. koſtenfrei

Gemälde alter Meister des 15.—18. Jahrh.

Hervorragende Werke von: Bronzino, Brouwer, Teniers, van Loo, Weenix, Lawrence, Rubens, Dou, van der Neer, Beijeren, Brueghel, Ter Borch, Clouet, Chardin, Js. v. Oſtade, de Hooch, Vigée le Brun, Canal, de Heem, van Goijen, Hans B. Grün

Verſteigerung: 22. Februar 1910 Illuſtrierter Katalog Nr. 1570 durch

Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin SW. 68

Oſtaſiatiſcher Kunſtſalon

Neu eröffnet.

Hervorragende Werke des **alten japaniſchen** und **chineſiſchen** Kunſtgewerbes aus allen Gebieten.

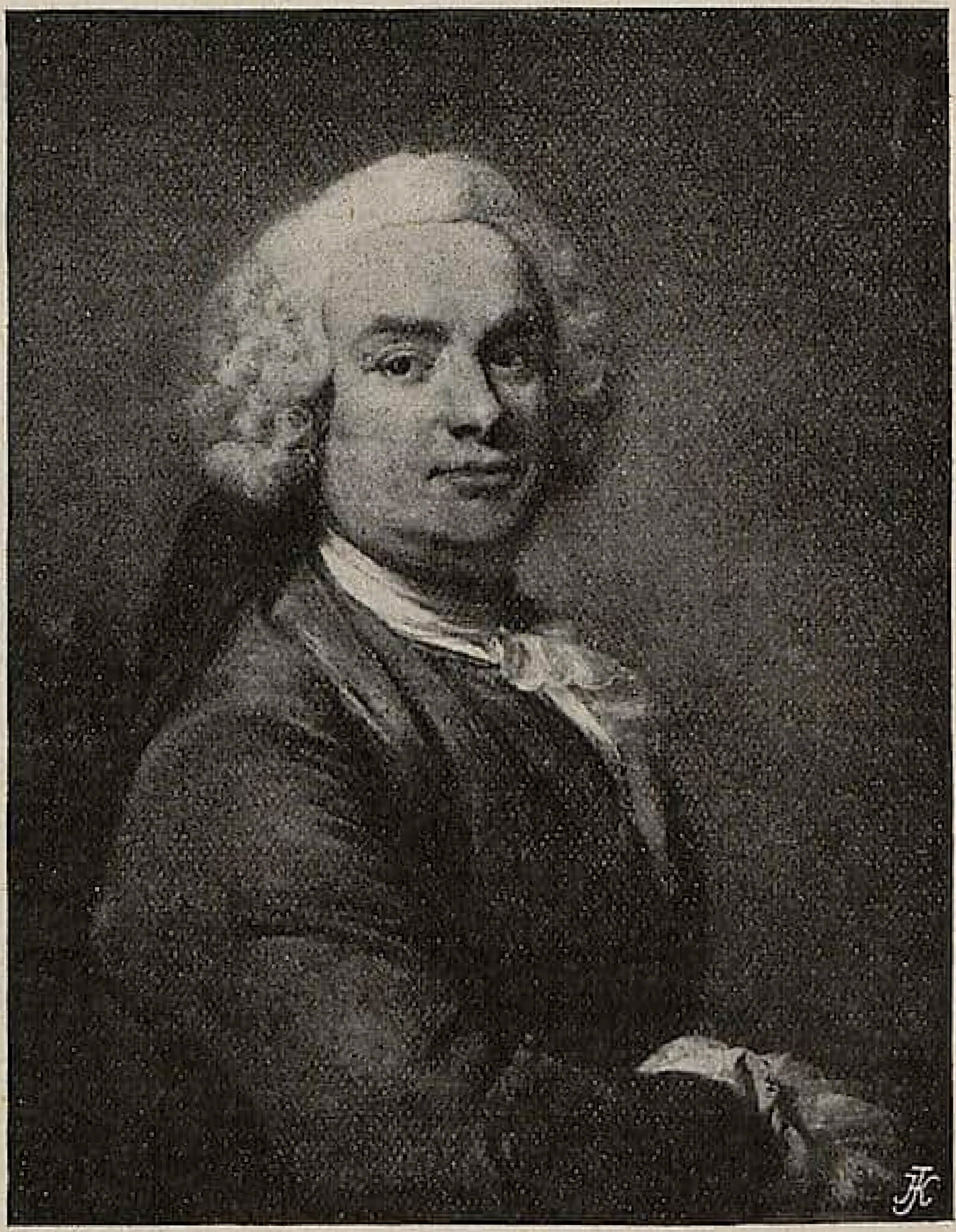
HUGO MEYL ◦ München

Widenmayerſtr. 12 (Nähe der Schackgalerie).

DIE FRANZÖSISCHE KUNSTAUSSTELLUNG DER BERLINER AKADEMIE

Von RICHARD GRAUL

Die Ausſtellung von Werken franzöſiſcher Kunſt des 18. Jahrhunderts in der Königlichen Akademie der Bildenden Künſte in Berlin umfaßt eine geſchmackvolle, aber zufällige Auswahl von Bildern, Zeichnungen, Skulpturen und Werken dekorativer Kunſt wie Tapiſſerien und einige Möbel. Hätten auch manche Meiſter, ſelbſt mit dem in Deutſchland vorhandenen Beſtande an franzöſiſchen Kunſtwerken des 18. Jahrhunderts, noch eindrucksvoller vorgeführt werden können — auch Watteau —, ſo entfaltet die zweite Retroſpektive der Akademie doch ein verlockendes Bild von der hohen und durchaus ſelbſtändigen Geſchmackskultur Frankreichs im 18. Jahrhundert.



PERRONNEAU, Paſtellbildnis

Die britiſche Ausſtellung, mit der die Berliner Akademie in ihrem neuen Heim am Pariſer Platz 1908 debütiert hatte, konnte im erſten Moment wohl einen ſtattlicheren Eindruck als die franzöſiſche machen: für den Freund einer höfiſchen Kunſt voller Bravour und Eleganz, für den Schätzer geiſtreichen Geſckmacks, koketter Galanterie und blendender Virtuoſität der Technik bietet die franzöſiſche Ausſtellung erleſene Genüſſe. Den Meiſtern engliſcher Bildniskunſt von Sir Joſhua Reynolds und Gainsborough bis auf Hoppner und Sir Thomas Lawrence, die mit einer imponierenden Schar großer Porträts der vornehmen engliſchen Geſellſchaft aufgetreten waren — lauter Bilder friſcher und ſchöner wohlerzogener Menſchen — vermögen die Franzoſen nicht eine gleich feſſelnde Ausleſe von Bildniſſen entgegenzuhalten. Um ſo reicher ſind ihre Werke an exquiſiten Geſchmacks-Fineſſen, um ſo reifer auch (bei allem Manierismus im allgemeinen) ihre maleriſche Qualität, und um ſo intereſſanter hier und da das Bemühen um fortſchrittliche oder neuartige künſtleriſche Verſuche, in denen der Freund moderner Kunſt gewiſſe Ahnungen gegenwärtiger Malprobleme wittern möchte.

Gewiß durfte Diderot die franzöſiſche Kunſt ſeiner Zeit decadent ſchelten und ihre Unnatur mit dem beißenden Spott eines demokratiſch empfindenden Geſchmacks-Revolutionärs verfolgen. Wir fühlen es ihm deutlich nach: es iſt eine Kunſt von im weſentlichen dekorativer Geſchmacksverfeinerung, deren Reiz mehr in der Virtuoſität und mithin mehr an der Oberfläche liegt denn in der charakteriſtiſchen Vertiefung einer Kunſtaufgabe — ſei es Porträt oder Hiſtorie. Die meiſten, und gerade die in ihrer Zeit geſchätzteſten Maler, ſind künſtleriſch an ihrer Virtuoſität, an der geſchäftsmäßig betriebenen Routine zugrunde gegangen. Wie der engliſchen Malerei des 18. Jahrhunderts fehlt auch der franzöſiſchen derſelben Zeit eine elementare Kraft, die, aller Feſſel ledig, das eigene Genie zum Geſetz

macht. Watteau, ohne Zweifel der feinſte franzöſiſche Maler des 18. Jahrhunderts, teilt mit dem originellſten Maler derſelben Zeit in England, mit Gainsborough, das Schickſal allzu empfindlicher, überſenſitiver Dichternaturen. Beide haben beſſer als irgend einer ihrer Rivalen das Ideal, den Glückſeligkeitstraum ihrer Zeit oder der privilegierten Geſellſchaft ausgeſprochen — aber die durchaus perſönliche Kunſt dieſer ſchwärmeriſchen Naturen hatte doch nicht die Kraft und Wirkung einer zur Nachfolge zwingenden Tat, etwa wie die Kunſt des Rubens und des van Dyck.

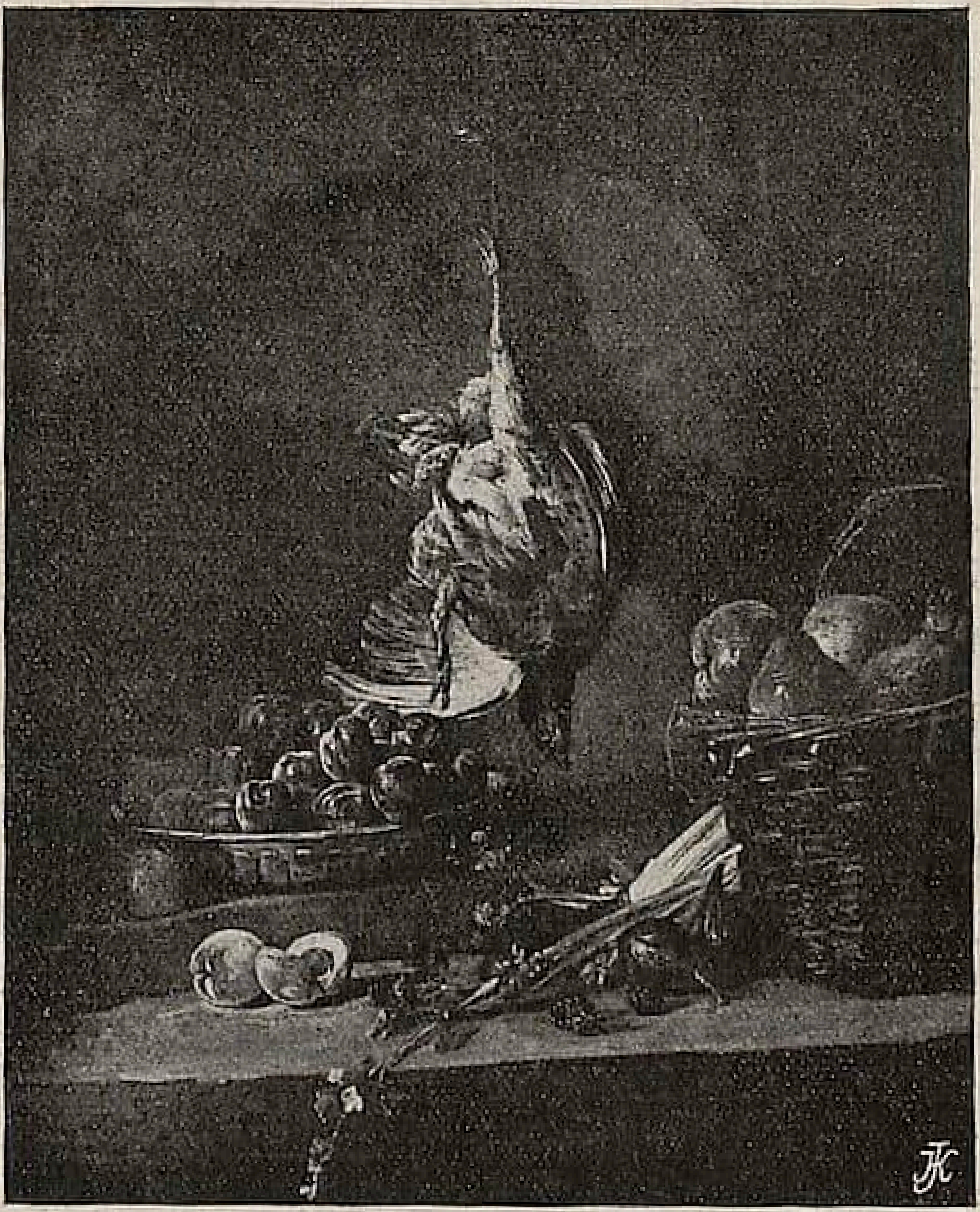
Fehlt der franzöſiſchen Malerei des 18. Jahrhunderts das Genie großen Stils, ſo iſt ſie überreich an vielſeitigen Virtuoſen, an raffinierten Geſchmackskünſtlern und vor allem an geiſtreichen Schilderern liebenswürdiger Weiblichkeit. Allein neben dem geprieſenen Zauber dieſer Salon- und Boudoirmalerei, um deren Beſitʒ die Amateure beider Welten Unſummen zahlen, bietet dieſe im weſentlichen ſo höfiſch-konventionelle Kunſt des ancien régime doch auch das Schauſpiel eines lebendigen Kampfes um neue Ausdrucksformen, um die Löſung intereſſanter maleriſcher Probleme. Die Schöpfungen eines Watteau, die koloriſtiſche Bravour eines Fragonard, die maleriſche Sachlichkeit Chardins, der geſchmackvolle Realismus ſo mancher Bildnismaler und Sittenſchilderer unter dem XV. und XVI. Ludwig bieten ein mehr als bloß retroſpektives Intereſſe.

Wie ſtark die Stellung der klaſſiſch-akademiſchen Malerei durch Lebrun befeſtigt worden war, nach dem Tode des Premier Peintre du Roi (1690) wurde ſeine Autorität nur ſcheinbar aufrecht erhalten. Man pries ihn noch als eine Art Halbgott, als die Kunſt längſt ſeine Tradition verlaſſen hatte. Mag auch die künſtleriſche Qualität der Malerei, wie ſie zu Anfang des 18. Jahrhunderts erſcheint, geringer ſein als die der Blütezeit des Grand siècle — die Künſtler, die ſich um Antoine Coypel ſcharen und Watteau den Weg ebenen, haben doch das Joch des italieniſierenden Klaſſizismus bald abgeworfen und dem nationalen Temperament im Anſchluß an gewiſſe vlämiſche Traditionen die Möglichkeit freierer Entfaltung gegeben.

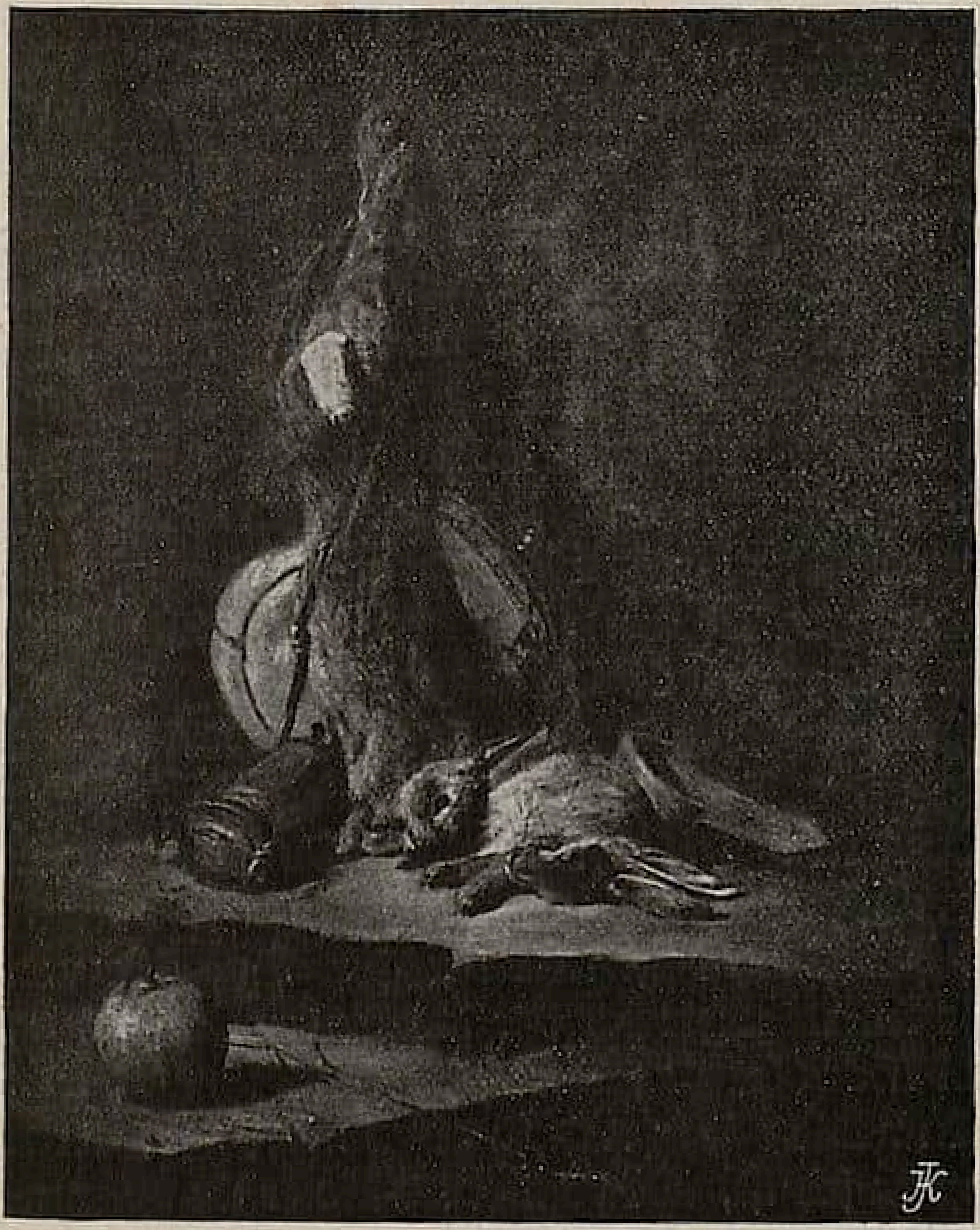
Auf der Ausſtellung vertreten die abſterbende Kunſt des Grand siècle: der Nachfolger Lebruns an der Akademie Pierre Mignard, dann Hyacinthe Rigaud und Nicolas de Largillière. Von Mignard iſt ein pompöſes Repräſentationsbild Ludwigs XIV. zu ſehen, aber man wird dem Meiſter gerechter, wenn man ihn nach dem ſympathiſchen Bildnis der Mancini im Kaiſer Friedrich-Muſeum beurteilt. Den Stil höfiſcher Grandezza verdeutlicht auf der Berliner Ausſtellung am beſten Rigaud. Er war der Fürſtenmaler par excellence. Ein Schüler Lebruns, war er doch der italieniſch-klaſſiſchen Disziplin nicht ſo verfallen, daß er nicht von einem van Dyck oder einem Rembrandt — von denen er Bilder beſaß — gute Lehren angenommen hätte. Er legte noch viel Wert in ſeinen Porträts auf das Nebenbei prunkvoller Kleidung, rauſchend bewegter Stoffe. Aber in den Werken ſeiner beſten Zeit, etwa von 1690 bis um 1720, ſuchte er doch zuweilen durch Helldunkel-Effekte, die die Zeitgenoſſen ſchon à la Rembrandt fanden — zu intereſſieren, und iſt bemüht über die höfiſche Etiquette hinaus zu charakteriſieren. Sein König Auguſt III. als Kronprinz von Sachſen iſt ein effektvolles und bei aller Poſe friſches Werk (Nr. 17), auch das Porträt des Chirurgen Ludwigs XV., Gigot de la Peyronie (Nr. 244, Dr. Tuffier, Paris), iſt ein gutes Beiſpiel von Rigauds Malerei mit deutlicher Bemühung um Helldunkeleffekte.

Nicolas de Largillière wurzelt noch im Grand siècle, er ſchwelgt im Seidenglanz und Sammetſchmelz reichlicher Drapierung und gibt ſeinen Modellen die vornehm-unnatürliche Gebärde. Aber ſeine Studien vlämiſcher Kunſt, die er in Antwerpen getrieben und während eines Aufenthaltes in England bei Lely befeſtigt hatte, verraten den Anhänger der jüngeren modernen Richtung. Sein Kolorit iſt warm, die Palette reich, er hat eine aus-

geſprochene Neigung zu heller, ſonniger Tonlage. Auf der Ausſtellung kommt er mit einem Selbſtbildnis (Nr. 224) und einem anderen männlichen Porträt doch nicht recht zur Geltung. Denn eigentlich iſt er ein Frauenmaler. Er ſchildert die Dame mit einer mehr familiären Eleganz, gern zeigt er ſie im Freien oder vor einem Ausblick in eine Natur mit blauem Himmel, was zuweilen die Köpfe ein wenig ziegelfarbig erſcheinen läßt. Auf dem Wege zu Watteau iſt er neben de Troy, Natoire, Tournières ein Bindeglied. Antoine Peſne, ſeit 1711 Hofmaler in Berlin, hatte weniger Talent als dieſer Künſtler, und die Schwenkung zu der lichteren und freieren Malerei, die während der Régence herrſchend wurde, hat er in der Diaſpora nicht mitmachen können. Auf der Ausſtellung iſt er nur mit wenigen Porträts vertreten: Friedrich der Große als Kind mit ſeiner Schweſter Wilhelmine (Nr. 6), das Familienbild (Nr. 71) u. a.



CHARDIN, Stilleben



CHARDIN, Stilleben

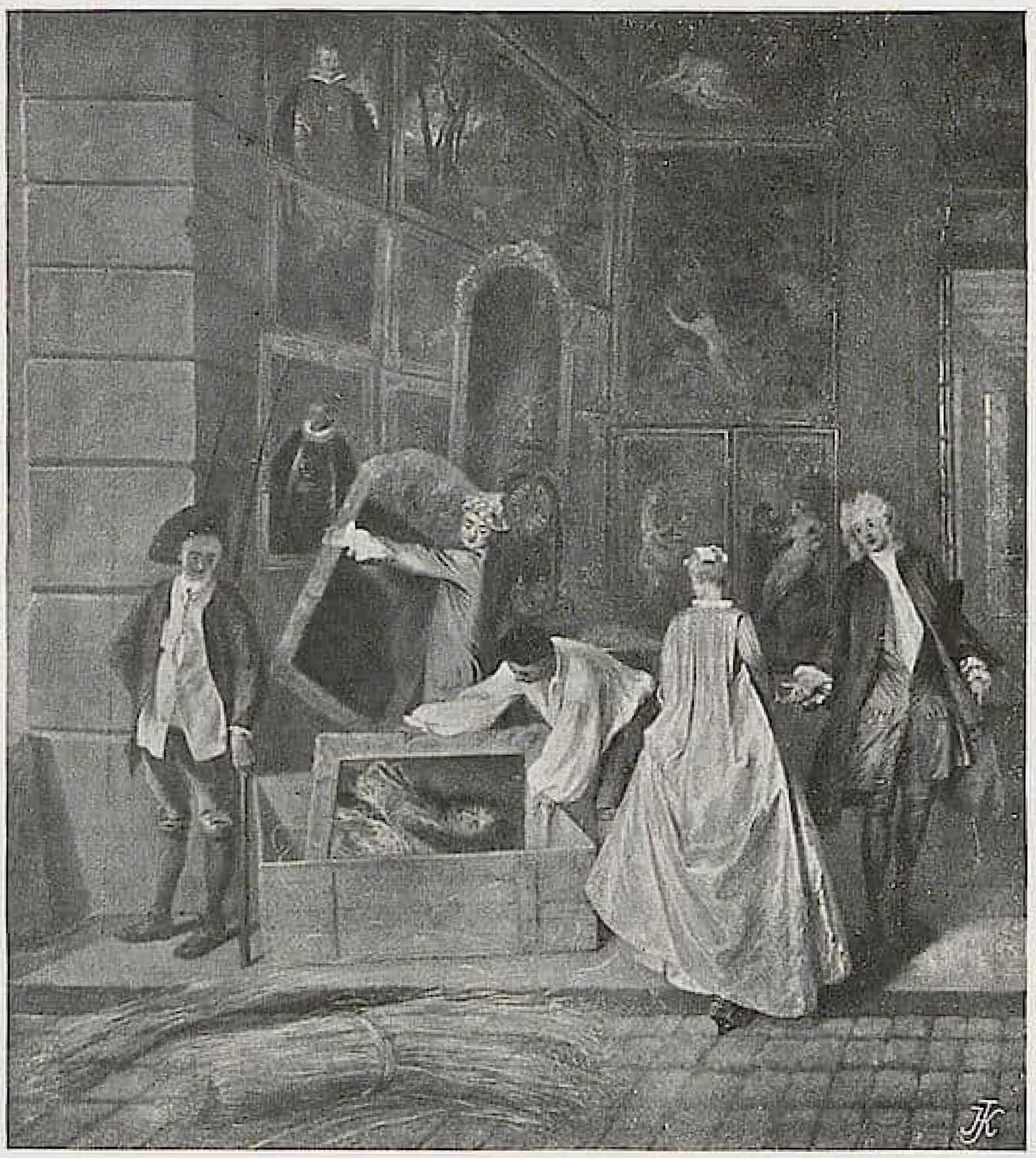
In der Frühzeit des 18. Jahrhunderts tritt mehr und mehr das Hiſtorienbild zurück und das Genre gewinnt an Bedeutung. Eine alte halbvergeſſene, aber bis über die Mitte des 17. Jahrhunderts zurückreichende Tradition wird wieder lebendig. In Watteau gipfelt dieſe Richtung und in ihm finden die Beſtrebungen der meiſten anderen Künſtler ihr Ziel. Aus ſeiner vlämiſchen Heimat hatte Watteau den Geſchmack an genrehaften Schilderungen mitgebracht, und Zeit ſeines Lebens blieb Rubens ſein Leitſtern. Als er um 1704 zu Gillot kam, erweiterte er ſeinen Darſtellungskreis durch Schilderungen des Komödiantenlebens. Mit ſeinen Paſtoralen und den Schilderungen galanter Feſte ſchafft er die glänzendſte Leiſtung der franzöſiſchen Malerei im 18. Jahrhundert. Alle Elemente ſeiner Kunſt liegen klar zu-

tage, aber ſeine Dichterphantaſie hat ein neues Ideal daraus gebildet, und ſeine Hand ein Meiſterwerk geſchaffen, das weder bei den Vlamen noch bei den Venezianern ſeinesgleichen hat, ſondern franzöſiſch durch und durch iſt. Leider iſt die Einſchiffung zur Liebesinſel im Berliner Schloß, — die zweite ausgeführtere Faſſung des Louvrebildes, das er 1717 der Akademie eingereicht hatte, — nicht auf der Ausſtellung. Dafür ſehen wir die intereſſante Studie des Gilles mit Scapin, Scaramouche und Harlekin (66, Frau Jules Porgès, Paris), die Nymphe mit der Sonnenblume (70, Maurice de Rothſchild, Paris), aus kaiſerlichem Beſitz die Liebe auf dem Lande, das Konzert, den Tanz, die franzöſiſchen Komödianten — die alle zurücktreten müſſen gegen die berühmte Enseigne de Gersaint, die er *pour se dégourdir les doigts* in acht Tagen herunter gemalt haben soll (1720). Hier iſt Watteau ganz ſachlich, und er weiß doch allen Reiz einer diskreten Stimmungsmalerei und alle Gefälligkeit einer ſubtilen Figurenmalerei zu entfalten. Als Kurioſum ſei auch auf die Supraporte mit Affenbildern in einem entzückenden Régencerahmen (Nr. 214) hingewieſen.

Wie Watteau mit der Viſion ſeines Embarquement pour l'île de Cythère die Zeitgenoſſen zu ſo idealer Höhe geführt hatte, daß ſie ihm nicht folgen konnten, ſo war er ihnen im Realismus der ſittenbildlichen Darſtellung, wie ſie das Firmenſchild zeigt, weit voraus. Wohl liefen die Maler zuſammen, um ſich Gersaints Schild anzuſehen, aber erſt Chardin iſt den hier geöffneten Weg weitergegangen. Die Melancholie des Unverſtandenen und Unzufriedenen ruht über Watteau. Das Lob der zeitgenöſſiſchen Kunſtrichter klingt mager. Seine Bilder verkauften ſich ſchlecht, die meiſten gingen ins Ausland, an Friedrich den Großen, nach England. Aber wenn ſeine Zeit und die unmittelbaren Nachfolger Watteaus ihn und ſeine Bedeutung nicht verſtanden haben, ſo iſt er doch allmählich als der entſcheidende Repräſentant einer Hauptgattung der franzöſiſchen Malerei im 18. Jahrhundert erkannt worden, und wenn wir ihm heute, ſeiner Phantaſie und ſeiner maleriſchen Kunſt, uneingeſchränktes Lob zollen, ſo feiern wir ihn als den Erwecker eines ſpezifiſch franzöſiſchen Kunſtgenres, das über Fragonard hinaus bis zu Besnard hinführt.

Als Porträtmaler ſpielte Watteau keine Rolle, das gute Bildnis einer alten Dame, das der (freilich anſpruchsloſe) Katalog ihm zuſchreibt (Nr. 87), und das im vorigen Jahre in Paris Jeanne d'Albert de Luynes, comtesse de Verrue vorſtellen ſollte, gehört ihm nicht an. Als Watteaus Schüler erſcheinen Jean-Baptiſte Pater und Lancret. Beide ſind auf der Berliner Ausstellung gut vertreten, ſie wuchern mit dem Pfunde Watteaus, Lancret iſt der glücklichere Nachahmer, Pater ſchon ein gut Teil gewöhnlicher, von ihm ſind auch drei als Watteau eingeführte Bilder da (Nr. 153, 156, 158), die dem Herzog von Arenberg gehören. Die beſten Stücke von Lancret ſind der Guckkaſtenmann (82), der Tanz an der Pegaſusfontaine (84), die Tänzerin Camargo (86) aus dem Beſitz des Kaiſers und das Feſt in Louveciennes bei der Dubarry (297, Marquis de Chaponay).

Entſprechend der Entwicklung der Genremalerei bekommt auch die Porträtmalerei mehr genrehafte Züge. Eine Zeitlang war es bei den Nachfolgern Largillières Mode, die weiblichen Porträts mythologiſch einzukleiden. In der Meinung phantaſiereich zu sein plünderte man den Olymp und verwandelte die großen Damen wie die braven Bürgerfrauen in antike Göttinnen. Der Meiſter dieſes Genres iſt Nattier geweſen, der von Marie Lescinska begünſtigte Hofmaler — und Lieblingsmaler der berühmten Maitreſſen. Er verſchönert die Züge ſeiner geſchminkten Modelle, er ſchmeichelt ihnen und verleiht ihnen trotz ihres mythologiſchen Négligés einen noblen Ausdruck in einer Malweiſe, deren geleckte Glätte uns Modernen herzlich unſympathiſch iſt, wiewohl er als Maler changierender Stoffe ein Virtuos iſt. Die Mademoiſelle de Charolais (160, Baron de Courcel) zeigt er mit der Laute, die Prinzeſſin von Condé als Hebe, die einen Adler tränkt (221, Prinz Fried-



ANTOINE WATTEAU, Linke Hälfte des Firmenſchildes von Gerſaint



ANTOINE WATTEAU, Die Nymphe mit der Sonnenblume



ANTOINE WATTEAU, Die Liebe auf dem Lande



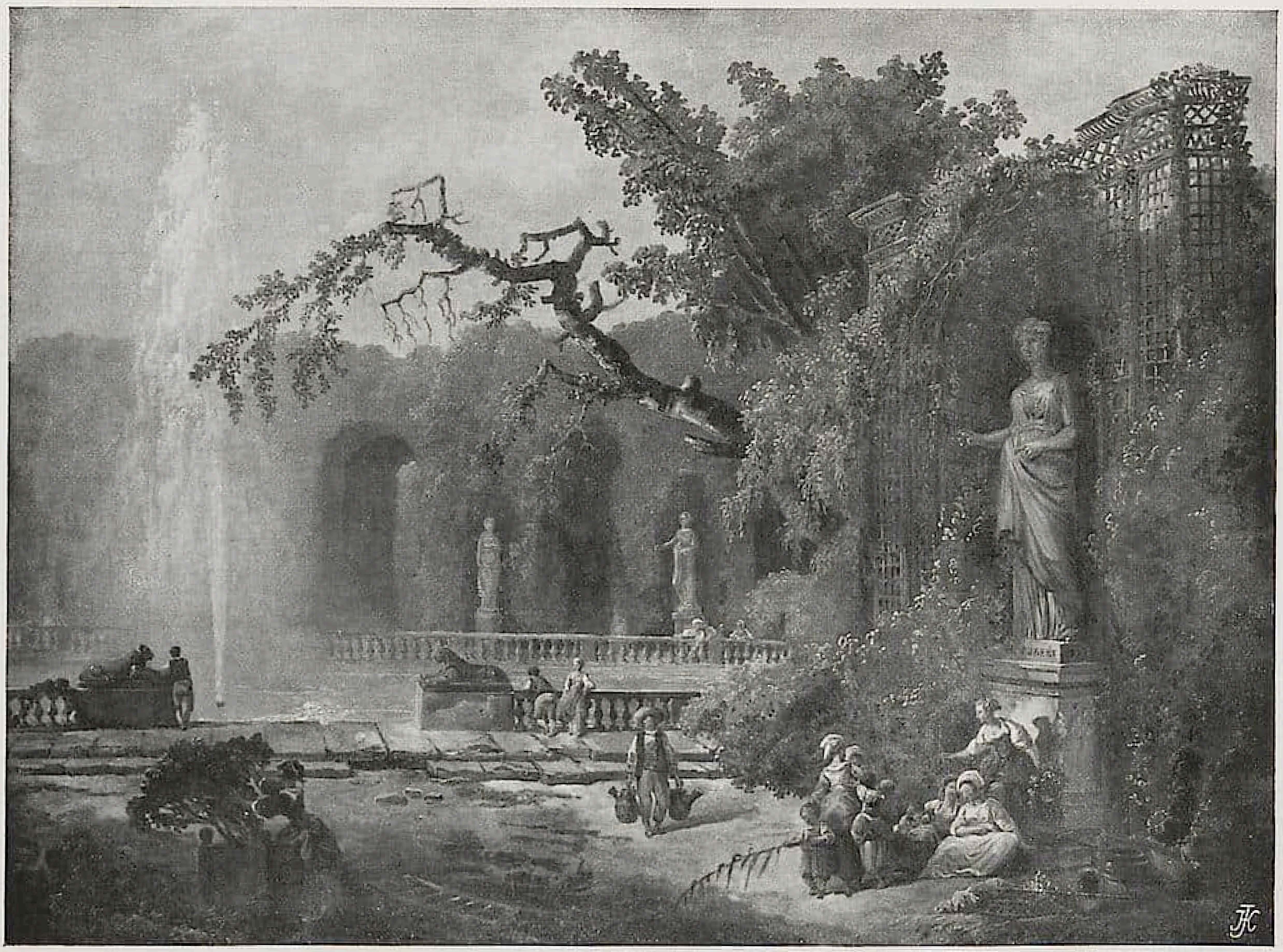
NICOLAS LANCRET, Der Guckkaſtenmann



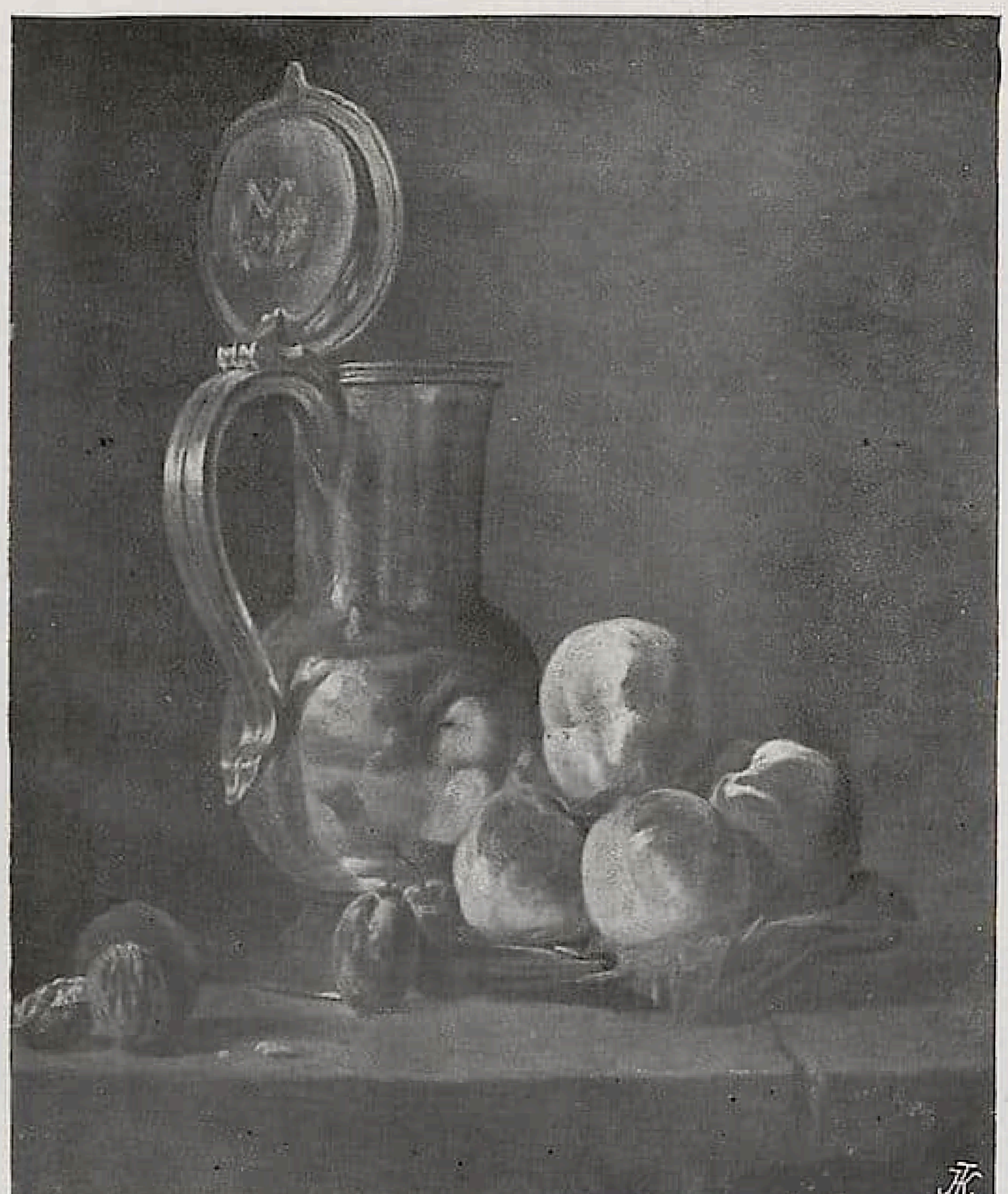
FRANÇOIS BOUCHER, Junge Frau auf dem Divan



JEAN-BAPTISTE PATER, Das Feſt im Freien



HUBERT ROBERT, Parklandschaft



JEAN-BAPTISTE CHARDIN, Stilleben



DROUAIS, Weibliches Bildnis

rich Karl von Heſſen), endlich die Gräfin von Caumartin als Diana (315, Gaston Menier, Paris). Das große Bild (Nr. 8) des geharniſchten Grafen Moritʒ von Sachſen (ſpäter Marſchalls von Frankreich, 1720) iſt noch ganz im Geſchmack des Grand siècle. Den Helm des Marſchalls krönt ein Chronos mit Lorbeer. Das beſte ſeiner Bilder iſt wohl die Marie Lescinska in rot (222, Don Jaime von Bourbon). Einer einfachen Kaufmannsfrau wie es Madame Marſollier war, die er mit ihrer Tochter gemalt hat (149, Frau Jules Porgès, Paris), gibt er die Allüren der Grande Dame — la Comteſſe de Velours ſpöttelte der Duc de Luynes, denn ihr erſter Mann hatte Sammet und Seide verkauft. Doch um 1750 — dem Datum dieſes Bildes — war dieſe gefallſüchtige Manier ſchon im Abſterben.

Um dieſe Zeit iſt François Boucher längſt ein vielbewunderter und vielbegehrter Künſtler. Auch Friedrich der Große, der das 1742 gemalte Bild Venus, Merkur und Amor (Nr. 42a) von ihm erwarb, wollte ihn an ſeinen Hof ziehen. Aber er war von Paris nicht wegzubringen. Ein Talent erſten Ranges, reich begabt und von einer fabelhaften Fruchtbarkeit, hat er oft ſehr flüchtige, ſüßliche und leere Arbeiten geliefert. Wenn er ſich aber zuſammen nahm, wie bei den Bildniſſen ſeiner Schülerin und Gönnerin der Marquiſe de Pompadour, da hat er zuweilen Werke exquiſiteſten Geſchmackes geſchaffen. Das große Bild von 1758, das dem Baron Maurice de Rothſchild in Paris gehört (Nr. 78), zeigt die Favoritin in ihrer Intimität. Zurückgezogen in der Niſche ihres Louis XV-Boudoirs, deſſen geſchmackvolle Einrichtung der große Spiegel in ihrem Rücken erraten läßt, ſitʒt ſie in einem blauen mit Röschen beſetʒten Hauskleid auf der Chaise longue, die mattgelb überzogen iſt, in derſelben Nuance wie die Vorhänge der Niſche. Sie hat ihre Lektüre unterbrochen und ſcheint einem Eintretenden entgegenzublicken. Vor ihr ſteht ein zierlich markettiertes bonheur du jour und auf dem hellen Parkett hockt das Schoßhündchen neben Büchern, Papieren und verſtreuten Roſen. Iſt auch die elegante Umgebung und der Geſchmack der „mise" die Hauptſache, ſo gefällt das Bild doch durch die Feinheit des Kolorits und die geiſtreiche Behandlung. Eine Vorarbeit zu dieſem großen Bild iſt die Pompadour (Nr. 299) des Marquis de Chaponay in Paris. Eine Vorbereitung zu einem anderen großen Bildnis der Pompadour (295, Baron von Schlichting, Paris) zeigt ſie in weißem bauſchigen Krinolinenkleid in ihrem Studio mit der Bibliothek und dem Klavier, neben dem ſie ſteht. Auf dem Bodenteppich erinnern ein Globus, Bücher und gerollte Papiere an ihre mannigfachen Talente. In der Dekoration dieſes Interieurs dominieren blau und gold, und über das ganze iſt eine koloriſtiſch feine Harmonie gebreitet. An ſolchen Bildern und Studien, auch an dem flüchtigeren Bild einer über einem Diwan gelagerten jungen Frau (Nr. 146, Baron Maurice de Rothſchild), lernt man Boucher von ſeiner beſten Seite kennen.

Neben Boucher erſcheint Carle Vanloo akademiſch hart und bombaſtiſch, wenigſtens iſt die „große Maſchine", auf der er die Schauſpielerin Clairon als Medea mit Lekain als Jason (Nr. 252, datiert 1759) gemalt hat, ſchon so, daß man Diderots Groll verſtehen kann.

Der berühmteſte franzöſiſche Paſtelliſt der Zeit Latour und ſein glücklicher Rivale Perronneau ſind unzureichend auf der Ausſtellung vertreten, während von Louis Tocqué, der von Nattier herkommt, wenigſtens ein paar gute Porträts da ſind wie z. B. die Madame Harenc de Presles (Nr. 48, Marquiſe de Jaucourt) und von Drouais unter anderen ein ſympathiſches Knabenbildnis (145, Baronin Henri de Rothſchild), eine Dubarry (151, Albert Lehmann, Paris).

Mit dieſen Künſtlern ſtehen wir ſchon im Zeitalter des Geſchmacks Louis XVI., der nach Vereinfachung ſtrebt. Die Porträts in Paradekoſtümen werden ſeltener, faſt ſcheint es, als

ließen ſich die Damen am liebſten in glatten oder einfach geſtreiften Kleidern und mit Strohhüten malen. Zu dieſer bürgerlichen Schlichtheit geſellt ſich zuweilen einige Affektation und, wenn es ſich um ſittenbildliche Darſtellungen mit braver Moral handelt, eine Neigung zur Rührſeligkeit. Idylliſche Landſchaftsbilder werden beliebt. Dieſer Wandel des Geſchmacks äußert ſich wie in der Mode so auch im Kolorit, in der Farbenſtimmung der Bilder, deren Tendenz im allgemeinen auf eine kühlere und lichtere und möglichſt Ton in Ton gehaltene Farbigkeit hinzielt. Die bunte Heiterkeit, die theatraliſche Manier der älteren in der Schule Bouchers und der Vanloo groß gewordenen Generation erſcheint veraltet. Es iſt eine Ausnahme, wenn der weitaus talentvollſte Schüler Bouchers, wenn Fragonard den Zuſammenhang mit der koloriſtiſchen Tradition Watteaus aufrecht erhält und, dank ſeiner guten Beziehungen zu dem radikalen David, bis über die Konventszeit hinaus am ariſtokratiſchen Geſchmack des ancien régime feſthalten kann. Die Watteauſchen Farbenviſionen liegen Fragonard im Sinn; techniſch betrachtet behandelt er ſie zuweilen in einer Manier, die an den modernen Impreſſionismus erinnert. Aber zu dem die Farben gleichſam zerlegenden Vortrag kommt noch etwas, das meiſt überſehen wird: eine aus dem Studium Rembrandts gezogene Kompoſition, die das Helldunkel Rembrandts in hellere Tonlagen transponiert. Wenn Fragonard ein Bild Rembrandts, wie die heilige Familie von 1645 in St. Petersburg, kopiert, dann zeigt er die Szene im Zauber ſtrahlend heller Harmonien. Auch Fragonards flüſſige und oft impetuoſe Technik, ſelbſt ſeine Art zu ſkizzieren, zu zeichnen, hat manches mit dem Verfahren Rembrandts gemein. Ganz ſein eigen iſt aber ſein ſüdländiſches Temperament. Gute Beiſpiele ſeiner geſchmackvollen Virtuoſität ſind die Leſerin (Nr. 138, Dr. Tuffier), dann der Paſcha, dem Zirkaſſierinnen zugeführt werden — in der Anlage und Lichtführung doch rembrandtiſch — (49, Dr. Jean Charcot), der Beſuch bei der Amme (142, Louis Stern, Paris) und die zwei luſtigen Spielgeſellſchaften in duftigen und flüchtig hingemalten Parklandſchaften (314 und 320, Graf Pillet-Will).

Im Gegenſatz zu dem Farbenzauberer Fragonard, der über die Wirklichkeit des Geſehenen hinausträumt, verfolgte in aller Zurückgezogenheit Jean-Baptiſte Chardin ein anderes, ſchlichteres Ideal. Aus innerer Ergriffenheit für den farbigen Reiz alltäglicher Umgebung, wie ihn ſein merkwürdig klares und feines Künſtlerauge empfindet, weiß er die allereinfachſten Vorwürfe: Stilleben, bürgerliche Genreſzenen mit mehr Treue und Wärme zu ſchildern als irgendeiner ſeiner Zeitgenoſſen. Nach rückwärts reichen ſeine künſtleriſchen Ahnen bis auf die Gebrüder Le Nain und auf die Niederländer wie Vermeer. Aber vom Standpunkt modernſter Kunſt betrachtet erſcheint er wie ein verheißungsvoller Vorläufer impreſſioniſtiſcher Kunſt. Denn er geht ganz ſelbſtändig zu Werke, er erfindet ſich eine eigene Malweiſe, die moſaikartig möglichſt ungebrochene Farbtöne neben und gegeneinander ſetzt, ähnlich wie das Courbet, Leibl verſuchten und wie es gewiſſe Münchner noch tun. Mit Überlegung und in langſamer Arbeit ging er ans Werk, aber ſeine wiſſenſchaftlich ſachliche Methode hat der warmen Empfindung für den farbigen Tonreiz und der geſchloſſenen Harmonie keinen Abbruch getan. Das gegebene Genre für dieſe alle Improviſation ausſchließende Kunſt bildet das Stilleben und die zuſtändliche Schilderung häuslicher Vorgänge. In Bildern kleinen Formates erreicht er die beſten Wirkungen; ſowie er zu größeren Formaten greift, wie in dem Bilde der Briefſieglerin von 1737 oder in dem Zeichner von 1733 — Nr. 303, 304 aus dem Beſitz des Kaiſers — dann tut er ſich ſchwer. Aber in den kleinen Bildern, auf denen er uns die Vorgänge in der Küche ſchildert (298, 301, 305, 308) oder den jungen Herren vor ſeiner Gouvernante zeigt (313) — dieſe alle aus der Galerie Liechtenſtein — iſt er ein ganz großer Maler, der würdige und ſelbſtändige Rivale des Delfter Vermeer.

Greuze erſcheint auf der Ausſtellung als ein vortrefflicher Porträtiſt. Das friſche Bildnis des Kupferſtechers Wille (Nr. 59, Madame André, Paris) zeigt ihn von ſeiner beſten Seite, denn wo er moraliſieren will oder junge Mädchen mit einem Anflug von Lüſternheit ſchildert, wird es uns ſchwer, die Lobſprüche Diderots zu beſtätigen. Größeren äußeren Erfolg im Porträt als Chardin und Greuze hatten zwei Frauen. Madame Labille-Guiard hat ſich in Paſtell und Öl ausgezeichnet. Das Bild, auf dem ſie ſich — in mattblauem Seidenkleid und Strohhut — mit zweien ihrer Schülerinnen (Nr. 85 von 1785) darſtellt, iſt ſolide und in der Zeichnung tüchtige Malerei. Ihre Rivalin, die Vigeé-Lebrun, iſt beſonders reich vertreten, erſcheint bald als eine feine, bald als eine nur routinierte Malerin. Aber trotz aller Grazie, mit der dieſe Malerinnen ihre Modelle ausſtatten, man merkt ihnen doch ſchon etwas von der künſtleriſchen Revolution an, der ein Schüler Bouchers, Jacques Louis David, entſcheidend zum Siege über die leichtfertig gewordene Kunſt des ancien régime verholfen hat. In dem prächtig gemalten Bildnis des Bildhauers Caffiéri von 1787 (Nr. 76, Graf de Lariboisiére) im krapproten Samtrock und weißſeidener goldverbrämter Weſte erinnert David noch an die alte Weiſe, in dem Selbſtbildnis von 1791 (Nr. 143, Marquis de la Ferronays), mit dem er gerade dem Beſchauer entgegenblickt, hat er ſchon ganz die harte Sicherheit eines ebenſo tyranniſchen wie reich begabten Klaſſiziſten.

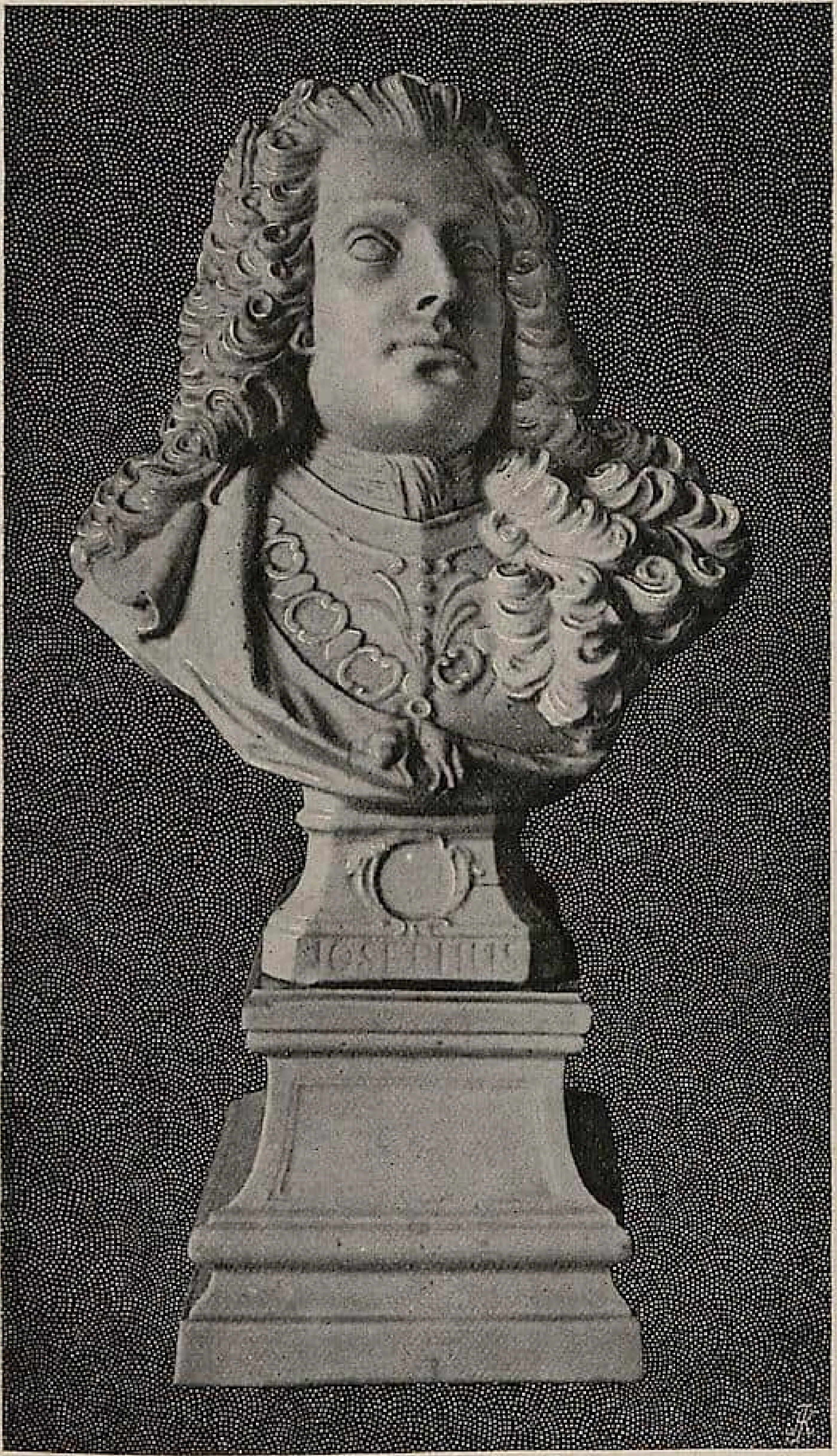
Der Maler und Stecher Danloux und Boilly gehören hierher, der erſte intereſſiert beſonders, wenn er, wie auf dem Bilde der Duthé, die geſchmackvoll einfache Einrichtung dieſer Diva ſchildert (Nr. 64, Sigmund Bardac, Paris), während der andere in harter aber charakteriſtiſcher Malerei das Atelier Houdons vorführt (Nr. 231, Musée des Arts décoratifs, Paris). Der franzöſiſche Correggio Prudhon iſt nur mit zwei Bildern vertreten, von denen das kleine Jugendbildnis der Herzogin von Talleyrand die liebenswürdige Phantaſie und Heiterkeit des ancien régime atmet und das Paradebild des Fürſten Talleyrand von 1806 ganz die ſteife offizielle Pracht des Kaiſerreiches vor Augen führt (Nr. 232 und 250, Gräfin Jean de Caſtellane).

Die Beſprechung der Zeichnungen und Stiche und der wenigen Skulpturen und kunſtgewerblichen Gegenſtände behalten wir einem folgenden Aufſatz vor.

DIE BÜSTE KAISER JOSEFS I. VON KÄNDLER

Von E. W. BRAUN-TROPPAU

In ſeiner Biographie Kändlers berichtet Sponſel[1] von einer „Reihe der Kaiſer Habsburgiſchen Stamms“ in großen Büſten für den Wiener Hof. Nach Sponſel beſitzt das Dresdener Kunſtgewerbemuſeum eine derſelben, die des Kaiſers Ferdinand I. Berling[2] verweiſt fernerhin auf eine größere Anzahl derſelben im böhmiſchen Schloſſe Dux, das dem Grafen Waldſtein gehört. Pazaurek[3] endlich gibt eine Liſte der zu Dux erhaltenen Stücke, unter denen ſich auch die des Kaiſers Joſef I. befindet. Vor einigen Jahren ſah ich außerdem im Münchener Kunſthandel (Julius Drey) eine Büſte des Kaiſers Matthias, allerdings etwas im Brande verzogen, jetzt bei Major von Einem in Sangerhauſen.



J. J. KÄNDLER, Büſte Kaiſer Joſefs I. — Wien, Galerie Liechtenſtein

Ein weiteres bisher unbekanntes Exemplar iſt das hier abgebildete aus dem Beſitze des regierenden Fürſten von und zu Liechtenſtein (Wien, Galerie, II. Stock, Porzellanzimmer), das von hervorragender Qualität iſt. In den Wiener Hofſammlungen befindet ſich übrigens keines der Kändlerſchen Modelle. Alle farbigen bisher der Wiſſenſchaft bekannt gewordenen Büſten ſind unbemalt und wohl auch kaum für eine Dekorierung gedacht.

Die Sockelhöhe beträgt 14,2 cm, der Sockel ſelbſt hat die Schwertermarke mit zwei Punkten; an der Büſte ſelbſt, die 35 cm hoch iſt, befindet ſich keinerlei Marke oder Signatur.

Dieſelben Vorzüge, die Sponſel bei dem Dresdener Exemplar bemerkt, weiſt das Wiener Stück in vielleicht noch höherem Maße auf, nämlich die „ſcharfe prägnante Charakteriſtik, die Porträtmäßigkeit und den habsburgiſchen Typus“. Das Charakteriſtiſche iſt vortrefflich betont, die vornehme majeſtätiſche Ruhe des ſtolz zurückgelegten Kopfes, der von einer prächtig model-

[1] J. L. Sponſel, Kabinettſtücke der Meißener Porzellanmanufaktur von J. J. Kändler, Leipzig, Klinkhardt und Biermann, S. 147.

[2] Berling, Meißner Porzellan, Leipzig 1900. Anm. 232, S. 173.

[3] Mitteilungen des Nordböhmiſchen Gewerbemuſeums, XXIII. 1905. S. 113.

lierten Allongeperücke eingerahmt wird. Den Bruſtpanzer, den der über die rechte Schulter gelegte Mantel freiläßt, ziert das goldene Vließ. Es iſt fraglos, daß Kändler, der von der barocken pompöſen Dresdener Großplaſtik kam, mit beſonderer Freude und Liebe gerade dieſe Büſten in Porzellan ausgeführt hat, was nach Pazaurek zwiſchen 1742 und 1745 geſchah. Die Lebendigkeit der Darſtellung läßt nun irgend eine gute maleriſche oder ſtecheriſche Vorlage vermuten. Leider aber konnte eine ſolche bis jetzt nicht nachgewieſen werden. Dr. Schnürer, der Vorſtand der kais. und kgl. Familien-Fideikommißbibliothek zu Wien (Neue Hofburg), der die Abbildung der Büſte mit den daſelbſt befindlichen 88 Porträts der Kaiſer verglichen hat, fand unter denſelben keine einzige in Betracht kommende Vorlage. Auffallend iſt, daß nach Schnürer auf jedem der Stiche das Haar in der Mitte des Kopfes geſcheitelt iſt, während bei der Büſte der Kaiſer mit glatt nach aufwärts gekämmten Haaren, über denen der Lockenkranz liegt, zu ſehen iſt. Auch in Büchern findet ſich keine derartige oder ähnliche Illuſtration.

Es iſt alſo anzunehmen, daß Kändler aus verſchiedenen ihm zur Verfügung geſtandenen Porträts das von ihm ausgeführte in freier künſtleriſcher Weiſe geſchaffen hat. Jedenfalls wäre es intereſſant, auch die übrigen Büſten (zu Dux) mit den ſo reichhaltig vorhandenen ikonographiſchen Behelfen in der Familien-Fideikommißbibliothek zu vergleichen.

ISLAMISCHE BUCHKUNST

Von **ERNST KÜHNEL**

ZUR SONDERAUSSTELLUNG IM BERLINER KUNSTGEWERBEMUSEUM

Der Eindruck dieſer Veranſtaltung iſt inſofern überraſchend, als man wohl kaum hoffen konnte, lediglich aus Berliner Beſitz ein ſo verhältnismäßig reiches und geſchloſſenes Bild von der Buchkunſt des Islam zu gewinnen. Leider mußte in Rückſicht auf die Wünſche der Ausſteller auf eine ſyſtematiſche Anordnung des geſamten Materials nach Geſichtspunkten der Technik, der Chronologie und der Provenienz verzichtet werden, und es konnten nur innerhalb der einzelnen Sammlungen kleine Gruppierungen vorgenommen werden, die immerhin die Überſichtlichkeit erleichtern.

Zunächſt präſentieren ſich hier als intereſſanteſte Vorſtufe der islamiſchen Miniaturkunſt in Mittelaſien die Manuſkript-Funde der Turfan-Expeditionen, die dem Muſeum für Völkerkunde gehören, und zu denen Dr. v. Le Coq eine vorzügliche knappe Einführung geſchrieben hat. Sie weiſen deutlich auf die Bedeutung Oſt-Turkiſtans als eines Zivilisationszentrums, in dem ſich chineſiſche, indiſche und perſiſche Elemente zu einem äußerſt lebenskräftigen Stil verbanden, der dann vermutlich für die nach Weſten vordringenden Mongolen der Ausgangspunkt einer neuen Kultur wurde. Jedenfalls ſind dieſe manichäiſchen Handſchriften viel mehr als die byzantiniſchen geeignet, einen Begriff von den Anfängen der ſpäter in Perſien zu ſo hoher Blüte gelangten Miniaturmalerei zu geben.

Zum Studium der Entwicklung, die die arabiſche Schrift genommen hat, und der Variationen, deren ſie fähig war, eignet ſich beſonders die Sammlung des Freiherrn v. Oppenheim, die im weſentlichen in Ägypten zuſammengebracht iſt, aber auch einige perſiſche und türkiſche und vor allem eine ſtattliche Anzahl nordafrikaniſcher Stücke umfaßt. Beſondere Beachtung verdienen die kufiſchen Schriftproben auf Pergament, einige Koranabſchriften aus der ägyptiſchen Mamelukenzeit (14. bis 15. Jahrhundert), ein marokkaniſcher Koran, der ziemlich getreu den granadiner Zierſtil des 14. bis 15. Jahrhunderts wiedergibt, und zwei große türkiſche Beſtallungsurkunden, moderne Schriftſtücke von ſtarker dekorativer Wirkung.

Die Sammlung Zander, die in Konſtantinopel entſtanden iſt, enthält u. a. fünf koſtbare, in bunten Arabesken auf Goldgrund ausgemalte Blätter aus einem großen perſiſchen Koran des 16. Jahrhunderts, der an Pracht nicht ſo leicht ſeinesgleichen gefunden haben dürfte.

Die beſte Gelegenheit, die Figuren-Miniatur des Oſtens in ihren verſchiedenen Phaſen und

Zentren kennen zu lernen, bietet die Sammlung Walter Schulz, die reichhaltigste von allen, die an der Ausstellung beteiligt sind. Unter den Büchern heben wir eine Geschichte Timurs hervor, geschrieben 1467 von Schir Ali, mit 12 Miniaturbildern von der Hand des berühmten Meisters Behsad von Herat, unübertroffen in der koloristischen Abtönung und in der Wiedergabe der Bewegungen. Eine Serie von Blättern mit den Gedichten des Hafiz, umrahmt von persischen „Grottesken" (Arabesken, stilisierte Blumen, Menschen- und Tierszenen), zeigt die Technik der Goldpinselzeichnung in ihrer besten Zeit (Anf. 16. Jahrh.), während eine Reihe von Illustrationen zu demselben Dichter, köstliche Darstellungen von außerordentlicher Feinheit des Striches und zartestem Kolorit, für die folgende Epoche des 17. Jahrhunderts charakteristisch ist. Von den älteren Einzelblättern verdienen besonders zwei 1463 datierte (aus einem Schah-Name) wegen ihres stark ostasiatischen Gepräges genannt zu werden. Unter den indischen Miniaturen fällt eine Begräbnisszene (um 1500) auf, bei deren eigenartiger Farbengebung und ausdrucksvoller Schilderung man sich unwillkürlich an Giottos Freskenzyklen erinnert. Es ist noch eine primitive Kunst, die erst viel später zur vollen Reife gedeihen sollte. Wir erwähnen ferner ein Blatt des 16. Jahrhunderts: Akbar inmitten der Großen seines Hofes, ausgezeichnete Porträtköpfe, und ein minutiöses Bildnis des Schah Djehangir aus derselben Zeit. Eingehendes Studium verdienen die Einbände dieser Kollektion, die einen guten Überblick über die Techniken der Goldpressung, des Arabeskenfiligrans, der Lederintarsia und der Lackmalerei gewähren.

Die Sammlung Sarre ist den Besuchern des Kaiser Friedrich-Museums großenteils bekannt. Ihre bemerkenswertesten Schätze sind ein vollständiger persischer Prachtkoran des 16. Jahrhunderts mit zugehörigem Einband, ein Manuskript der Kosmographie des Kaswini (15. Jhrh.), mit Darstellungen der merkwürdigsten „Wunder der Welt", eine 139 Blatt umfassende Handschrift des Djami von 1557 mit Pflanzen- und Tiermotiven als Randverzierungen, und eine Folge von Zeichnungen und Skizzen des Ali Riza Abbassi, des bekanntesten Künstlers der Schule von Isfahan im 17. Jahrhundert, über den Prof. Sarre eine eingehende Studie vorbereitet. Hervorragend sind ferner zwei Darstellungen mystischen Charakters, leicht getönte und stellenweise vergoldete, außerordentlich zarte Pinselzeichnungen, die der Besitzer für persische Arbeiten aus der Zeit um 1500 hält, während ich sie als Beispiele einer frühen Blütezeit in Indien ansehen möchte. Ein Marienbild und eine Landschaft sind interessant als Kopien nach europäischen Vorbildern, während umgekehrt eine Federzeichnung Rembrandts den Beweis erbringt, daß auch der große Holländer die indische Miniaturmalerei gekannt und von ihr gelernt hat.

Aus der Handschriftenabteilung der Königl. Bibliothek sind etwa 20 Werke meist persischer Herkunft ausgestellt, darunter ein prächtiger Koran des 16. Jahrhunderts, ein Manuskript der Gedichte des Khosrau von Dehli, dessen Bilderschmuck auf Behsad zurückgeht, ein Nizami-Exemplar, dessen Arabesken noch den delikaten Stil des 15. Jahrhunderts zeigen, und eine Prachtausgabe von Firdusis Schah-Name.

Neunzehn Sammelbände des Museums für Völkerkunde geben den besten Begriff von dem Kunstleben, das sich an den Höfen der Mogul-Kaiser und der kleineren mohommedanisch-indischen Fürsten bis ins 19. Jahrhundert entfaltete. Sie enthalten Schriftproben und Miniaturen verschiedener Epochen, hie und da auch rein dekorative Entwürfe, sowie europäische Kupferstiche.

Die Bibliothek des Kunstgewerbemuseums selbst besitzt schon eine stattliche Reihe von Werken der indischen Kleinmalerei, vornehmlich Porträts von Fürsten und hohen Hofbeamten aus dem 18. Jahrhundert, ferner einen schönen persischen Koran von 1442 und eine 32 Blatt umfassende Handschrift des Alexanderbuches von Nizami mit Miniaturen und Randverzierungen, die im Jahre 1786 in Agra angefertigt wurde.

Das Kaiser Friedrich-Museum endlich hat seine reiche Sammlung ägyptischer Bucheinbände hergeliehen, die das Gesamtbild der Ausstellung nach dieser Seite hin vortrefflich ergänzen.

DAS STÄDTISCHE MUSEUM IN HAARLEM UND DIE „HALSEN“

Am 2. April 1905 ſtarb in Paris Herr J. C. L. Druijveſtein. In ſeinem Teſtament hatte er, von einigen Legaten abgeſehen, zur Univerſalerbin „de vereeniging tot uitbreiding der verzameling van kunst en oudheden op het stedelijk museum te Haarlem“ eingeſetzt. Als dieſe hochherzige Stiftung bekannt wurde, fand ſie in ganz Holland freudigen Widerhall; denn nun ſchien das Geld — rund 500 000 fl. — vorhanden zu ſein, um für die Kunſtſchätze der ſtädtiſchen Galerie, insbeſondere die Halſen, ein neues, der Feuersgefahr weniger ausgeſetztes Muſeum zu bauen; doch jetzt kommt das Nachſpiel. Nach dem Geſetz war die einzige Erbin des Herrn Druijveſtein eine Irre. Ihr Kurator kam obigem Verein, ſoweit es in ſeiner Macht ſtand, entgegen und forderte von ihm, er ſolle auf ſämtliche Anſprüche auf den Nachlaß verzichten, dafür aber eine Entſchädigung von 50 000 fl. erhalten. Zunächſt erklärte ſich der Verein hiermit einverſtanden. Später beſchloß er jedoch, vor dem Gericht zu ſeinem ſcheinbaren Recht zu gelangen. Am 17. Dezember 1909 wurde das endgültige Urteil in dieſem Prozeß gefällt, und der Verein mit ſeiner Klage abgewieſen, weil er zurzeit, als der Erblaſſer ſtarb, nach bürgerlichem Recht nicht mehr beſtand. Der Verein war nämlich am 18. Februar 1875 auf 29 Jahre errichtet, zu rechnen von dem Tag, an dem ſeine Statuten auf Königl. Beſchluß gut geheißen ſeien; dies geſchah am 31. Mai 1875. Somit hatte er, weil er um Verlängerung nicht eingekommen war, am 31. Mai 1904 nach bürgerlichem Recht zu beſtehen aufgehört.

So erheblich dieſer Verluſt von 450 000 fl. ſchon an und für ſich iſt, ſo wird er dadurch noch vergrößert, gedenkt man der Halsangelegenheit[1] des verfloſſenen Jahres, die jetzt wiederum die Federn der hieſigen Zeitungsſchreiber in Bewegung ſetzt.

Nunmehr iſt nämlich vom früheren Reſtaurator der Haarlemſchen Halſen, Frans Vos, eine Verteidigungsſchrift erſchienen, und zweitens hat der Haager Reſtaurator de Wild ſein Gutachten über den Zuſtand der Halſen der Muſeumskommiſſion eingereicht.

Aus erſterer geht hervor, wie wenig die Muſeumskommiſſion organiſiert war, und daß der Reſtaurator ſie vor dem äußerſt ſchlechten Zuſtand der Ausſtellungsräume ſtets vergebens gewarnt habe. Vor allem aber führt ſie uns die ungeheuer große Feuersgefahr vor Augen, in der das alte Rathaus ſchwebte und noch ſchwebt. Vos verſucht aber glücklicherweiſe nicht, ſeine Behandlungsweiſe der Gemälde als die wahre hinzuſtellen.

Das Gutachten de Wilds handelt vom Konſervieren von alten Gemälden überhaupt. Nach ihm iſt das völlige Entfernen aller Firnisſchichten mit keinerlei Gefahr für die Farbſchicht verbunden, natürlich vorausgeſetzt, daß das Reinigen von ſachkundiger Hand geſchieht. Hierauf kommt de Wild auf die Halſen ſelbſt und ihre Behandlung im letzten Dezennium zu ſprechen. Beſchädigt ſind die Gemälde nicht im geringſten, aber ſie ſind jetzt durch unſachgemäße Behandlung in einen gefahrvollen Zuſtand gebracht; daher rät er zur Vornahme obiger rationeller Reinigung; den günſtigſten Augenblick für eine derartige Wiederherſtellung habe man eben früher vorübergehen laſſen.

In einer Sitzung der Muſeumskommiſſion wurde dieſer Rapport von de Wild eingehend beſprochen. Prof. Jan Six fand jenes, von de Wild gewünſchte gründliche Reinigen der Halſen gefährlich und war durchaus dagegen. Ihre ſogenannten Gebrechen hätten ihn niemals geſtört. Die Gemälde ſeien gut, und deshalb brauche mit ihnen nichts vorgenommen zu werden. Seine Anſicht ſuchte er durch die von de Wild gereinigten Gemälde von van Schooten in Leiden zu bekräftigen, die jetzt alles eher als „smakelijk“ ausſähen.[1] Der völlig entgegengeſetzten Anſicht war Dr. A. Bredius. Nach ihm ſähen die Halſen nicht allein gelb, ſondern orangenfarbig aus. De Wilds Vorſchlag, ſämtliche neue und alte Firnisſchichten nebſt den Retouchen und Übermalungen zu entfernen, wäre wohl begründet; und daß de Wild ſeine Sache gut verſtände, dafür legten die beiden Gemälde von J. Raveſteyn im „Gemeente-Museum“ im Haag Zeugnis ab.

Endreſultat dieſer Beratung: Es iſt wünſchenswert, die Wiederherſtellung der Gemälde des Frans Hals im Auge zu behalten und hierfür die Fingerzeige de Wilds zu berückſichtigen; man beſchloß die Angelegenheit noch etwas zu überdenken und vorläufig — wie ſich der N. R. C. ſehr ſcharf ausdrückt — einige Jahre ruhen zu laſſen.

[1] Vgl. Heft 5 und 16 des I. Jahrganges dieſer Zeitſchrift.

[1] Soeben kommt de Wild im „Nieuwe Rotterdamsche Courant“ kräftig gegen dieſe Anſicht von J. Six auf: Wie komme Prof. Six dazu, für die van Schooten dieſelbe Behandlungsweiſe zu verlangen, wie für die Halſen; anders könne Six die reſtaurierten van Schooten nicht als Maßſtab anwenden bei der Beurteilung der von de Wild vorgeſchlagenen Behandlungsweiſe der Halſen?

An den van Schooten ſeien die Bretter (ſie ſind auf Holz gemalt), die ſich voneinander gnlöſt hätten, wieder feſt zuſammengefügt, die ſich abgelöſten Farbenſtellen wieder feſtgemacht, und die oberſte Firnisſchicht ſei abgerieben und regeneriert. Dieſe Art des Reſtaurierens habe er — de Wild — in ſeinem Rapport ein im allgemeinen ſchon unerwünſchtes, für die Halſen aber völlig zu verwerfendes Hilfsmittel genannt.

Es iſt nicht nur wünſchenswert, ſondern durchaus notwendig, dieſe Halsangelegenheit möglichſt ſchnell zu einem befriedigenden Ende zu bringen. Als 1907 eins der berühmteſten Werke der holländiſchen Malerei, „das Milchmädchen", Gefahr lief, ſein Heimatland für immer zu verlaſſen, da griff der Staat, wie es ſeine Pflicht war, tatkräftig ein. Und ſo ſollte er es auch hier nach der Richtung tun, daß er das Geld zum Neubau eines Muſeums ſicherſtellt. Auf dieſe Weiſe wäre wenigſtens die größte Gefahr, nämlich die des Feuers, beſeitigt. K. E.

CHIUSI Das ſtädtiſche Muſeum etruskiſcher Altertümer iſt vor einigen Monaten durch eine wertvolle, von dem Direktor Prof. Paolozzi hinterlaſſene Sammlung etruskiſcher Gefäße und Amulette bereichert worden. Für die ſieben Schränke mit zum Teil hervorragenden Beiſpielen ſchwarzer Bucchero-Gefäße, rot- und ſchwarzfiguriger Vaſen und von Fragmenten der Aretiner Keramik, die meiſtens an Ort und Stelle ausgegraben worden ſind, ſoll durch Anbau ein neuer, würdiger Raum geschaffen werden.

Die aus dem Kloſter Montoliveto Maggiore in den Beſitz des Domkapitels übergegangene Sammlung von 23 mit intereſſanten Miniaturen geſchmückten Chorbüchern iſt gegen das beſcheidene Eintrittsgeld von einer halben Lira zugänglich. Da dieſe Miniaturen noch nirgends in der Fachliteratur erwähnt worden ſind, ſo mag ein Hinweis auf die wertvolleren unter ihnen am Platze sein. Ein wenig bekannter Florentiner Meiſter, Lorenzo di Bindo Roſſelli, war von 1458 bis 1461 für das reiche Kloſter tätig[1] und hat nicht weniger als ſechs der ausgeſtellten Chorbücher illuminiert; ſie ſind mit den Buchſtaben D, F, H, I, K, L gezeichnet. Wenig ſpäter, von 1467 bis 1475, hat Liberale da Verona zeitweilig gemeinſam mit Girolamo da Cremona die Chorbücher M, Q, R und Y mit Miniaturen geſchmückt und der Sienese Sano di Pietro die beiden durch regelmäßigen, noch jetzt andauernden Gebrauch leider ſchwer beſchädigten mit U und V gezeichneten Graduali.

Die übrigen Chorbücher, deren Urheber im Einzelnen nicht mehr mit Sicherheit ermittelt werden können, verteilen ſich auf Fra Aleſſandro da Milano (1459—69), Fra Bartolommeo da Ferrara, Olivetano (1471—73), Fra Corrado (1476—84), Maeſtro Venturino d'Andrea Mercati da Milano (1466—75), Ser Francesco da S. Innocenza, prete (1467—68). Letzterer hat die Initialen in Federzeichnung und die Miniaturen zweier nicht näher bezeichneter Graduali ausgeführt und Venturino da Milano ein Manuale mit Miniaturen geſchmückt.

[1] Die im folgenden mitgeteilten Daten ſind den Zahlungsvermerken aus dem Archiv von Montoliveto Maggiore entnommes, welche Aleſſandro Liſini in einer Note zu Borgheſi und Banchi: „Nuovi Documenti per la Storia dell' Arte Senese," Siena 1898, p. 206—212 publiziert hat.

LORENZO DI BINDO ROSSELLI 1458—1461

D

p. 23 t. Gottvater, zu Abraham ſprechend, in der Initiale L (Locutus est).

p. 99. Pharao und Joſeph, in der Initiale V (Videntes).

F

c. 1 t. Auferſtehung Chriſti, in der Initiale A (Angelus).

H

c. 1 t. David, von Samuel geſalbt, in der Initiale P (Preparate corda vestra).

I

c. 4. Der Gekreuzigte, in der Initiale D.

c. 28. S. Lucia, ohne Attribute, nur mit der Märtyrerpalme, in der Initiale D.

c. 40 t. S. Agneſe mit dem Lamm, in der Initiale D. Phot. Moscioni.

c. 62. Pauli Bekehrung, in der Initiale Q. Phot. Moscioni Nr. 10600.

c. 89. Darſtellung im Tempel, in der Initiale A (Adorna). Phot. Moscioni Nr. 10605.

c. 114. Martyrium der hl. Agata, in der Initiale Q.

c. 136. S. Simon.

K

c. 1. S. Benedetto, ſich in die Dornenhecke ſtürzend, in der Initiale B.

c. 8. S. Benedetto, den Ordensbrüdern die Regel erteilend, prachtvolle, große Miniatur, mit den Ornamenten faſt die Seite füllend, Phot. Moscioni, Rom, Nr. 10606. Unten das Wappen von Montoliveto, das Kreuz zwiſchen zwei Olivenbäumen.

c. 33 t. Verkündigung in der Initiale M (Miſſus). Phot. Moscioni Nr. 10604.

c. 57. S. Giovanni und Paolo, die Märtyrer, in der Initiale B (Beatus).

c. 85 t. S. Elena (Findung des Kreuzes), in der Initiale G (Glorioſum). Phot. Moscioni Nr. 10603.

c. 106. Der Erzengel Michael als Seelenrichter, in der Initiale L (Locutus est).

L

c. 6 t. Johannes der Täufer in der Initiale F.

c. 34. S. Petrus Ap. in der Initiale S (Symon). Phot. Moscioni Nr. 10597.

c. 55 t. S. Paulus Ap. in der Initiale Q.

c. 84. Heimſuchung in der Initiale P. Phot. Moscioni, Nr. 10599.

c. 127. Das Schneewunder der Madonna mit dem Grundriß von S. Maria Maggiore in Rom. Phot. Moscioni Nr. 10598.

c. 149. S. Lorenzo, in der Initiale L. Phot. Moscioni Nr. 10602.

LIBERALE DA VERONA (1467—75)
(1472 durch Girolamo da Cremona ausgeführt).

M

c. 4 t. Krönung der Jungfrau, in der Initiale V, ein ganz hervorragend schönes Blatt, Phot. Moscioni, Nr. 10595.
c. 23. Initiale M (Misit).
c. 32. Geburt der Jungfrau Maria, in der Initiale H (Hodie).
c. 55. Initiale T (Tropheum).
c. 102 t. Tutti Santi, in der Initiale I.
c. 126. Initiale H (Hic).

N (Unbekannter Meister des Quattrocento)

c. 4 t. Zwei Apostel in der Initiale E.

O (Unbekannter Meister des Quattrocento)

c. 1. Olivetanermönche, das Christuskind anbetend.
c. 39 t. Geburt Christi, in der Initiale D (Dominus).
c. 43. t. Verkündigung an die Hirten, in der Initiale L (Lux).
c. 47 t. Anbetung des Kindes, in der Initiale P (Puer).
c. 52. S. Stefanus (in der Initiale O).
c. 57. S. Johannes Ev. mit seinem Attribut, dem Adler, in der Initiale I (In medio).
c. 60. Bethlehemischer Kindermord, in der Initiale E.
c. 77. Anbetung der Könige, in der Initiale E (Ecce).

Q LIBERALE DA VERONA

c. 1. Einsetzung des Abendmahls, in der Initiale N (Nos).
c. 52. Auferstehung Christi, in der Initiale R (Resurrexit).
c. 102. Himmelfahrt Christi, in der Initiale V (Viri galilei).

R LIBERALE DA VERONA

c. 1. Ausgießung des heiligen Geistes, in der Initiale S (Spiritus).
c. 21. Predigt Christi an Olivetanermönche, in der Initiale D (Domine).
c. 25. Einsetzung des Abendmahls, in der Initiale C (Cibavit).

V SANO DI PIETRO (Graduale)

c. 36. Taufe Christi, in der Initiale I (In exitu).
c. 45. Singende Mönche, in der Initiale L (Laudate).
c. 55t. Drei Mönche knieend, in der Initiale V (Vox mea Dominum clamavit).
c. 51. Der Redentore, in der Initiale D (Domine).
c. 71. Jungfrau mit Kind (Halbfigur), in der Initiale A (Ave Regina Celorum).
c. 72. Mantelmadonna, in der Initiale S (Salve Regina Mater Misericordie).
c 77t. Christus, der Maria Magdalena erscheinend, in der Initiale R (Regina Celi letare).
c. 85. Geburt Christi, in der Initiale C (Christe).
c. 87. Heiliger Bischof, in der Initiale A (Ad preces).
c. 88t. Kreuzigung, in der Initiale V (Vexilla).
c. 91. Ausgießung des heiligen Geistes, in der Initiale V (Veni Creator Spiritus).
c. 92. Christus (?), in der Initiale A.
c. 95 t. Bekehrung Pauli, in der Initiale D (Doctor egregie).
c. 96. Der Apostel Petrus, in der Initiale I.
c. 98. Christus mit einem Apostel, in der Initiale T (Tristes).
c. 99. S. Johannes der Täufer, in der Initiale U (Ut que).
c. 100t. S. Petrus Ap., in der Initiale U.
c. 107. Zwei Apostel in der Initiale E (Exultet).
c. 116. Ein Märtyrer, in der Initiale R (Rex).
c. 108. Ein Märtyrer des Benediktinerordens in der Initiale D (Deus).

U SANO DI PIETRO (Graduale)

c. 4t. Initiale J (Jam).
c. 59t. S. Benedikt (?) mit zwei Olivetanermönchen, in der Initiale E.
c. 98. Christus in Gethsemane, in der Initiale D (Deus).
c. 138. Christus, von einem Engel getröstet, in der Initiale I (Inclina).
c. 155. König David, betend, in der Initiale D.

V SANO DI PIETRO (Graduale)

c. 31. König David mit zwei Olivetanermönchen, in der Initiale B (Beati).
c. 30. Ein Heiliger, neben Christus thronend, in der Initiale D (Dixit).
c. 108t. Zwei Märtyrer, in der Initiale S (Sanitorum).
c. 110. Zwei Mönche beichtend, in der Initiale I (Iste confessor).
c. 114t. Zwei Märtyrerinnen, in der Initiale F (Fortem).

Das Buch ist fortwährend im Gebrauch, daher sehr beschädigt.

Y LIBERALE DA VERONA

c. 1t. Fußwaschung.
c. 22. Singende Mönche, in der Initiale V (Venite).
c. 50. Auferstehung des Fleisches, in der Initiale C (Credo). Notturno dei Morti. W. B.

FLORENZ In Heft 2 dieser Zeitschrift wurde von dem Protest berichtet, mit dem die Florentiner Künstler für die Bemühungen Riccis und der Seinen um die Florentiner Museen quittierten. Es ist nicht bei diesem einen Angriff geblieben. Zunächst hat sich der Advokat Giovanni Rosadi, der Florenz auf dem Montecitorio vertritt, zum

Chorführer der erzürnten Künstlerschaft gemacht und mit den üblichen feierlichen Tiraden den Minister aufgefordert, dem unseeligen Treiben der Museumsleitung Einhalt zu gebieten. Die Direttori und Ispettori der Museen, die bereits auf den ersten Protest hin das Ministerium ersucht hatten, eine Untersuchungskommission nach Florenz zu beordern, gaben dem Herrn Rosadi ihr Erstaunen kund, daß er es nicht für nötig befunden habe, in den Galerien die Aussagen der angreifenden Künstlerschaft nachzuprüfen, bevor er sich bei dem Minister gegen die Direktion verwandte. Rosadi, der etwas besseres zu tun hat, als mit Galeriebesuchen seine Zeit zu verlieren, gab zur Antwort, für Bilder seien ihm Maler Autoritäten. Basta!

Die Künstler selbst haben ihre alte „protesta" dann nochmal zu einem „memoriale" umgearbeitet. Auch hier bringen sie nichts Stichhaltiges vor. Es sind die gleichen grundlosen Beschwerden, die ausführlicher, aber nicht vernünftiger motiviert werden. Als durch Restauration angeblich ruiniert, werden neben dem großen Moroni jetzt noch folgende genannt: In den Uffizien das Selbstbildnis Rembrandts (Nr. 452), dasjenige Rosas (Nr. 299) und Tizians Porträt des Prälaten Beccadilli, im Pitti eine hl. Familie Sartos (Nr. 62) und Tizians „Tommaso Mosti". Bei diesem Bilde hat, wie schon früher kurz berichtet, die Reinigung ein überraschendes Resultat erzielt. Unter Übermalungen kam der originale, schwarze, mit grauem Pelz besetzte Rock zum Vorschein. Ein Teil der erregten Künstler glaubt nun, dieses prächtige Kleidungsstück sei eben erst von Vermehren gemalt worden, die andern sind der Ansicht, Tizian selbst habe, unzufrieden mit dem Effekt dieses köstlichen Rockes, diese bis in die kleinsten Details vollendete Partie mit einer dunklen Brühe zugedeckt und es sei nicht erlaubt, die Selbstkorrektur des Meisters rückgängig zu zu machen. Es sei bemerkt, daß schon vor Jahrzehnten Cavalcaselle, der selbst Maler war, auf die Übermalungen, die dieses Bild entstellten, aufmerksam gemacht hat. Eine einfache Vergleichung des „Tommaso Mosti" vor und nach der Reinigung spricht überzeugender als viele Worte für den Restaurator. Diesem ist übrigens auch die sehr glückliche Reinigung zweier anderer Bilder der Galerie Pitti zu danken, Bronzinos, früher Pontormo zugeschriebenes Bildnis des Herzog Guidobaldo von Urbino und das giorgioneske Frühwerk Dossos, „Nymphe von einem Satyr verfolgt.".

Schon in ihrem ersten Protest hatten die Künstler das Umhängen von Bildern heftig getadelt. Man wußte nicht recht warum. Grund zum Ärger darüber hatten doch eigentlich nur die Fremdenführer, die ihre Sprüchlein nun in etwas anderer Reihenfolge zum Besten geben mußten. Jetzt belehren uns die Florentiner Maler, daß den Bildern durch ein Abnehmen von der Wand die fürchterlichsten Gefahren drohen. Alte Bilder, sagen sie, seien so etwas leicht Zerbrechliches, daß man sich scheuen müßte, sie der geringsten Erschütterung auszusetzen. Den Schluß der Klagen machten wiederum Weherufe ob der Neubenennungen, durch die nicht einzelne Stücke, nein die ganzen Sammlungen bei den Besuchern an Ansehen verloren hätten. Bald würde das nun argwöhnisch gewordene Publikum selbst an die „autentischsten" Werke nicht mehr glauben wollen zum größten Schaden der Galerien und der Stadt Florenz.

Ich würde mir die Mühe sparen, von solchen Albernheiten ein zweites Mal zu berichten, wäre ihnen nicht, ganz gegen alles Erwarten, an maßgebender Stelle Beachtung geschenkt worden. Am 2. Februar war in der Florentiner Zeitung „Nazione" ein Erlaß des Ministers Daneo zu lesen, der anordnet, daß in Zukunft bei Umstellen eines Kunstwerkes jedesmal die ausdrückliche Erlaubnis der Generaldirektion in Rom einzuholen ist. Es wird nicht nötig sein auszuführen, was das für Museumsbeamte heißt, die den Wunsch haben, ihre Galerien nach modernen Prinzipien zu ordnen.

Die ministerielle Antwort auf die beiden anderen Punkte des Protestes steht noch aus. Die Untersuchungskommission, die aus dem bekannten Restaurator Cavenaghi und zwei Künstlern bestand, hat ihres Amtes bereits gewaltet, jedoch mit ihrem Urteil einstweilen zurückgehalten.

Welches ist nun der eigentliche Beweggrund zu dem Vorgehen der Florentiner Künstler gegen die Galeriedirektion? Es scheinen mehrere und zum Teil nicht allzu lautere Motive zu sein. Verständlich ist der Wunsch, die langweiligen Kunsthistoriker aus den Museen zu vertreiben und deren Obhut denen wieder anzuvertrauen, die allein zu diesem Amte berufen sind, den Künstlern. Ferner wird von dem Groll einiger Maler gegen Corrado Ricci gesprochen, der seinerzeit Geschenke dieser für die Uffizien dankend zurückwies. Es waren Selbstporträts dieser Maler. Sehr beachtenswert ist weiter der Umstand, daß mehr als ein Drittel der „Künstler", die den Protest unterzeichneten, Kopisten sind. Diese sind auf den „Galerieton" eingearbeitet und sind darum jeder Reinigung von vornherein abhold. Zweitens bringen ihnen Neubenennungen oft unliebsame Überraschungen. Denn mit einer Degradation des Originals fallen auch ihre Kopien im Kurs. Seit die „Medusa" nicht mehr Lionardo heißt, will kein Mensch mehr eine Kopie von diesem Bilde. Das ist für Leute, die

ein halbes Dußend davon auf Lager haben, höchſt fatal. Der Reſt der Proteſtanten beſteht aus den auch in Italien leider nicht ſeltenen Leuten, denen jede rege Tätigkeit überhaupt widerwärtig iſt. Es ſoll beim alten Schlendrian bleiben. Das nennen ſie „conservare le sacre memorie“. H.

KÖLN Das WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM hat neuerdings wiederum eine Bereicherung erfahren. Durch Geſchenke kamen in den Beſiß der Sammlung: Wilhelm Trübners „Kentaurenjagd“ aus dem Jahre 1880; Friß von Uhdes „Mädchen im Garten“; ein Koſtümbildnis von Adolf Münzer und Lieſegangs „Leßte Sonne“.

MAGDEBURG Das KAISER FRIEDRICH-MUSEUM erweiterte ſeine Sammlung moderner Gemälde um drei hervorragende Vertreter der deutſchen Malerei: Karl Schuch, Wilhelm Trübner und Karl Haider. Von Schuch wurde ein Stillleben „Wilde Enten“ erworben, bei dem das ſchwere Grau und Braun des Kolorits durch das Grün der Kopffedern einen pikanten Gegenſaß erhält. Bei Haider wirkt, wie immer, der lineare Aufbau in dem „Frühlingsgewitter“ am ſtärkſten; das Waldgebirge, in Kuliſſen anſteigend, verliert ſich in dem ſchwarzen Gewitterhimmel, während die Wieſe im Vordergrunde noch hell im Sonnenſchein leuchtet. Urſprünglich hatte Haider die Landſchaft durch einen Regenbogen ſtärker zuſammengefaßt, den er aber ſchon vor Jahren entfernte, wohl weil er koloriſtiſch zu aufdringlich wirkte. Mit dem „Schottenjungen“ von Trübner hat das Muſeum endlich auch von dieſem großen Meiſter ein bedeutendes Werk erworben. Es fällt in die mittlere Schaffensart Trübners, in der er noch flaumig und weich modellierte; wundervoll vor allem die Durchbildung der Fleiſchpartien in leuchtender Friſche. Das Intereſſante an dem Motiv iſt die — wohl durch Velasquez' „Spinnerinnen“ angeregte — Löſung des Problems, eine Menſchenfigur vor einen Figurenteppich zu ſtellen und ſie in Konkurrenz mit dieſen Weſen zweiter Ordnung lebendig herauszubilden. Das iſt Trübner in meiſterhafter Weiſe gelungen; man weiß nicht, was man mehr bewundern ſoll: die Figur des troßigen Kerlchens, die voll Leben ſteckt, oder die Malerei des Gobelins mit ſeinen zwiefach „dargeſtellten“ Perſonen. Es gibt übrigens zwei Schottenjungen von Trübner. Das Muſeum erwarb die zweite Variation, bei welcher der Knabe ſeinen linken Arm auf einen Lehnſtuhl legt. P. F. Schmidt.

PARIS Das LOUVRE erwarb in leßter Zeit eine archaiſche Statuette, die Etienne Michon als eine kretiſche Skulptur des 7. Jahrhunderts anſpricht, ferner einen Frauenkopf, der unter dem Namen Humphry Ward bekannt iſt und als Werk eines attiſchen Meiſters des zweiten Viertels des 5. Jahrhunderts gilt, ferner einen vorzüglich erhaltenen Jünglingskopf aus dem Anfang des 3. Jahrhunderts. Es iſt fraglich, ob es ein Athletenhaupt oder der Kopf einer Gottheit iſt. Endlich einen weiblichen Torſo, drapiert, in ſchnellem Lauf. Der Hals iſt ſpäter aufgeſeßt, der Kopf und die Glieder fehlen. — Die Gemäldegalerie des Louvre erhielt von der Geſellſchaft der Freunde des Louvre das Bildnis eines Kindes in halber Figur, dreiviertel nach links gewandt, bekleidet mit einem weißen Kleid, deſſen Stoff leicht vergoldet iſt. Die Identität des Themas, die Ähnlichkeit der Koſtüme und der Technik läßt Paul Leprieur in dieſem Porträt den Bruder des Dauphins Charles Olant vermuten. Als Meiſter kommen Perréal, Bourdichon und ihr Kreis in Betracht.

Um der Feuersgefahr vorzubeugen, ſollen alle im Louvre wohnenden Beamten ausquartiert werden.

Um die Jahreswende iſt der Zentralkaſſe der Nationalmuſeen aus dem Vermächtnis Audéoud eine Jahresrente von 240 000 fs. zugefallen, ſo daß das Louvre jeßt, wie das Journal des Arts mitteilt, zuſammen mit der ſtaatlichen Unterſtüßung und den Renten früherer Vermächtniſſe für jährliche Ankäufe über 1 500 000 fs. verfügt und ſomit bei weitem das reichſte Muſeum der Welt iſt. Aus der Empireausſtellung im Musée des arts décoratifs erwarb das Louvre die Terrakottabüſte der Madame de Verninac von dem Lyoner Bildhauer Chinard (1756—1813) für den Preis von 50 000 fs., von der der deutſche Kaiſer für Potsdam kürzlich einen Gipsabguß beſtellte.

Aus dem LUXEMBOURG-MUSEUM. Die Koſten für den Umbau des Seminaire St. Sulpice zu einem Muſeum und für die Überſiedlung des Musée du Luxembourg in dieſes Gebäude ſind jeßt von der franzöſiſchen Kammer genehmigt worden, ſo daß demnächſt mit dem Umbau begonnen werden wird. In Pariſer Künſtlerkreiſen fragt man ſich beſorgt, ob die troſtloſe Sammlung des Musée du Luxembourg in dem neuen Hauſe vollſtändig aufgehängt werden ſoll. Wozu dann der Umbau? O. G.

STRASSBURG i. E. Das hieſige KUNSTGEWERBEMUSEUM läßt ſeinen Jahresbericht für das Rechnungsjahr 1908 erſcheinen. Prof. E. Polaczek beklagt das geringe Intereſſe, das Stadt und Land dem Muſeum entgegenbringen: ſo ſind die ſtädtiſchen Kredite im abgelaufenen Jahre nicht erhöht, ſondern verringert worden.

Unter den Neuerwerbungen ist das Hauptstück ein wahrscheinlich französischer, jedoch für Straßburg gearbeiteter Kamin vom Ende des 18. Jahrhunderts; es schließen sich an ein elsässischer Schrank mit reichster Ausbildung der Vorderseite, 1709 datiert, aber trotzdem in ausgesprochenen Renaissanceformen von barocker Nuance, ein Louis XV.-Büffet und Verwandtes.

Die Sammlung der Edelmetall-Arbeiten ist um ein wichtiges Stück vermehrt worden, nämlich die Züricher Trinkschale, ein Denkmal der 1756 von den Zürichern nach Straßburg unternommenen Hirsebreifahrt. Andere Neuerwerbungen betreffen besonders die Frühzeit der Straßburger Fayence-Produktion (vier Figuren von Paul Hannong), die Abteilung des Straßburger Porzellans und die Keramik- und Gläsersammlung.

Die Bibliothek siedelte aus den Räumen des Museums in den Marstall des alten Schlosses über, wo sie einen freilich etwas abgelegenen, aber im übrigen trefflich geeigneten Platz gefunden hat.

STUTTGART KGL. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE. Erwerbungen: Reste des Altars von Rohrdorf (O. A. Nagold), datierbar 1485, bestehend aus folgenden Flügelgemälden: Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Könige, Taufe Christi, Tanz der Salome, Johannes Ev. auf Patmos. Schwäbisch, vielleicht ulmisch, doch von mindestens zwei Künstlern herrührend. Zwei der Schreinfiguren befinden sich noch in Rohrdorf. — Habermann, Weibliches Bildnis, datiert 1897.

Das KGL. KUPFERSTICHKABINETT ist von seinem Vorstande, Dr. Willrich, in dem letzten halben Jahre neu eingerichtet worden und macht nunmehr einen sehr freundlichen Eindruck. Im Studiensaal wurde eine dauernde Ausstellung von Werkzeugen und Darstellungen des Arbeitsganges der graphischen Künste untergebracht: auch wird hier nunmehr eine allerdings noch recht bescheidene Anzahl von Kunstzeitschriften aufgelegt. Im Kabinett neben dem Studiensaal hat die Müllersche Sammlung Platz gefunden. Die übrigen Säle und Kabinette bergen von nun an vierteljährlich wechselnde Ausstellungen von Werken der graphischen Künste. Den Anfang macht eine Sammlung von Arbeiten moderner Stuttgarter Künstler, in der die folgenden Namen durchwegs ausreichend und mit charakteristischen Arbeiten vertreten sind: Leo Bauer, Albert Berger, Paul Bollmann, Arthur Burckhardt, Karl Caspar, I. V. Cissarz, Alexander Eckener, Robert Ehinger, Fritz Endell, Amandus Faure, Hugo Finkbeiner, Gustav Adolf Friedrichson, Ernst Gabler, Karl Goll, Gottfried Graf, Franz Heinrich Gref, Carlos Grethe, Fritz Hafner, Robert v. Haug, Hans v. Heider, Ferdinand Herwig, Felix Hollenberg, Melchior v. Hugo, Georg Iauß, L. Graf Kalkreuth, Albert Kappis, Friedrich v. Keller, Joseph Kerschensteiner, Wilhelm Laage, Christian Landenberger, Fritz Lang, Georg Lebrecht, Wilhelm Legler, Franz Mutzenbecher, Martin Nikolaus, Oskar Obier, Bernhard Pankok, A. H. Pellegrini, Robert Poetzelberger, Heine Rath, Otto Reiniger, Ernst Schlipf, Alfred Schmidt, Karl Schmoll v. Eisenwerth, Heinrich Seufferheld, Karl Unkauf, Meta Voigt, Fritz Wimmer. B—m

AUSSTELLUNGEN

BERLINER AUSSTELLUNGEN Der Februar genießt als Ausstellungsmonat keinen eben allzu guten Ruf. Und doch bezeichnet er die einzige Zeit, wo Fremde ihre Kunst vorführen können. Vielleicht stehen beide Tatsachen in innerem Zusammenhang; wir möchten in der kurzen Kunstadventzeit vor dem Frühjahr noch schnell einige Versäumnisse nachholen und mit wohlwollender Hast widmen wir den Gästen einige Augenblicke.

Nun aber wollen die Ungarn, die jetzt im Sezessionsgebäude ausstellen, durchaus mit Ernst und Muße behandelt und genossen werden. Es wäre billig, ihnen Ratschläge zu geben, doch sollte man bedenken, daß sie unmöglich bei einer improvisierten Ausstellung in einem knapp bemessenen Raum einen Extrakt ihrer Kunst bieten können, namentlich wenn sie sich auf die modernsten Richtungen nicht beschränken wollen. Es galt einfach, Stichproben ihrer Produktion der letzten vierzig Jahre zu bieten, und es zeugt von gutem Geschmack, daß uns kein buntes Allerlei von „Individualitäten" vorgeführt wurde, sondern daß man eine weise Beschränkung in der Auswahl der Besten, dafür aber mit möglichster Ausführlichkeit, hat walten lassen. Nur auf diese Art konnte man erreichen, daß doch einige der bisher kaum bekannten Namen im Gedächtnisse haften bleiben. Die Wahl dieser Künstler mußte dem Veranstalter, Herrn Simon Meller, nicht geringe Schwierigkeiten bereiten. Denn, sollte er auf die ältesten und die besten, auf Munkácsy und Szinyei nicht verzichten, gleichzeitig aber auch die Ultramodernsten zeigen, dann mußten auch andere vertreten werden, damit die Kluft nicht allzu groß sei. Und so hat man doch, alles in allem, von der Ausstellung keinen einheitlichen Eindruck, wenn auch gleich gesagt werden muß, daß ihr Niveau ein bedeutendes ist.

Es hat fast den Anschein, als ob die leitende Idee diese gewesen wäre, darzutun, daß der Zu-

ſammenhang der weſteuropäiſchen Kunſt mit der ungariſchen ſeit jeher beſtand und an Tiefe eher zunimmt, als abflaut. Man vermißt die nationale Note bei dieſen Leuten, deren ſtark ausgeprägte Eigenart für ſie bezeichnend iſt. Munkácſy iſt ſo ziemlich der einzige, deſſen Name uns geläufig iſt; es iſt intereſſant, daß er hier von der andern Seite her, nicht als der etwas langweilige Pathetiker, ſondern als der feine Tonmaler, der Genoſſe Leibls und Liebermanns, gezeigt wird. Man hat ſich Mühe gegeben, aus drei Jahrzehnten Bilder heranzuziehen, darunter beſonders den „Kolpacher Park“, der eine regelrechte Überraſchung bietet; den Landſchafter Munkácſy kannten wir nicht und er will dabei mit dem Maße der Franzoſen gemeſſen werden. Sein Zeitgenoſſe, von Paál, iſt ein ſtiller, aber vornehmer Künſtler, bei deſſen Bildern man ohne Unbehagen an die Barbizoner denken darf. Der dritte, von Szinyei, der intime Freund Leibls und Böcklins, iſt ein Genuß, wenn man auch die mannigfachen Anlehnungen an den letzteren nicht überſehen kann. Unwillkürlich wird man bei dieſen duftigen Farbenſkizzen an die gleichzeitigen Franzoſen erinnert, und doch handelt es ſich um eine Malernatur, die ſich durch fremde Einflüſſe nicht beirren ließ, ſondern in eigenſter Farbenempfindung ſich auszudrücken wußte. Ein Bild wie die „Schaukel“ würde die beſte Galerie Europas zieren; ebenſo die „Landpartie“, deren erſter Entwurf (Nr. 172) mir übrigens farbig noch feiner erſcheint.

Maler wie etwa Ferenczy bilden den Übergang zu jenen der modernſten Richtung. Er mag ja eine achtungswerte Größe ſein, doch es iſt nicht recht einzuſehen, warum ihm gerade der größte Saal eingeräumt wurde. Solche Bilder ſieht man ſchockweiſe in allen „Glaspaläſten“ der Welt. Fenyes hat ſich mit Leib und Seele den Franzoſen verſchrieben und es iſt ihm zumindeſt gelungen, eine täuſchende Ähnlichkeit zu erreichen. Doch täte man ihm unrecht, wollte man ſich dem liebenden Ernſt verſchließen, mit dem er ſeine Stilleben und Interieurs behandelt; allerdings für Landſchaften reicht dieſe beſchauliche Art kaum aus, ſelbſt nicht für die waſchechten venezianiſchen Campi, die Fenyes mit Routine malt. Rippl-Rónai, der lange in Paris gelebt hat, ſagte ſich, daß franzöſiſche Malart nicht hindern kann, ungariſche Gärten auf eigene Art zu ſehen, und man muß zugeben, daß alles Franzoſentum in ſeinen Bildern nicht fertig bringt, ihre nationale Note totzuſchlagen. Es gehört ſchon ein gewiſſes Tempo des Blutkreislaufes zur Schaffung dieſer Farbenharmonien, wenn man auch von den knallroten Erzeugniſſen magyariſcher Textilkunſt darauf abſehen wollte.

Peinlicher wirken die letzten Ausläufer der Gauguins und Matiſſe's, die mehr oder minder unausſprechlichen Namen mit Kernſtock an der Spitze, die in heißem Bemühen die Ultras der Seine-Metropole zu übertrumpfen verſuchen. Auch von Strobentz iſt zu ſagen, daß ſein enger Anſchluß an die Münchner Scholle ihn doch kaum über dieſe ſekundäre Stellung hinwegbringen kann, wenn auch ſein Bild in der Dresdner Galerie den Ungarn Ehre macht.

Man hat den Eindruck, daß in Malern wie etwa Cſok die Möglichkeiten einer wirklichen Schollenkunſt für Ungarn blühen, einer Kunſt, die von der prächtigen Farbenfreude des Landes genährt, ſich an den Errungenſchaften der weſtlichen und weſtlichſten Nachbarn nicht berauſcht, ſondern heranbildet. Freilich gehören dazu Talente — und Genies.

Bei SCHULTE ſtellt Walter Georgi aus, der ehemals zur „Scholle“ gehörte, und den man ſeit langem aus der „Jugend“ kennt. Georgi hat als Maler viel von Putz gelernt. Seine Bilder ſind vorzüglich, mit breitem Pinſel, mit ſorgſamer Abwägung der Töne und wirkſamer Kontraſtiernuß der Farben gemalt; es iſt an ihnen ſchlechterdings nichts auszuſetzen, ſie ſchlagen überdies den friſchen, ſchwäbiſch-bayriſchen Grundton glücklich an. Nun ſchätzen wir in Georgi den feinen, intimen Zeichner der ſchwäbiſchen Märkte und Gäßchen und können uns füglich nicht des Eindrucks einer Gabelung der künſtleriſchen Perſönlichkeit erwehren. Von ſeinen illuſtrativ kolorierten Stadtanſichten führt keine Brücke zu den „putziſch“ korrekten großen Bildern, mögen ſie auch „Nani“ heißen und einem zutraulich in die Augen ſehen. Es wäre freilich töricht, einem wirklichen Talent, wie Georgi, Schranken um ſeine Themata ziehen zu wollen, allein es muß geſagt werden, daß ein Putz denn doch ein Eigener bleibt in allem, was er aus der Hand gibt, und daß Eigenart das teuerſte aller Güter iſt.

Bei GURLITT iſt eine Ausſtellung von „Blumen und Interieurs“ zu ſehen. Es ſind disiecta membra verſchiedener Künſtler, die ſich kaum denken konnten, jemals friedlich zuſammenzukommen. Blumen brauchen durchaus nicht immer langweilig behandelt zu werden, daran wird man hier gegenüber den gediegenen Studien von Trübner, Slevogt, Corinth, Weiß, Moſſon und anderen erinnert. — Das eine Mal ſiegt das Gegenſtändliche über das rein maleriſche Intereſſe, das andere Mal umgekehrt. Der Saal mit Bildern aus dem Schloß Paretz von Hübner wird kaum etwas anderes als Achtung vor der gewiſſenhaften Wiedergabe der gewiß reizvollen Interieurs erwecken. J. B—h.

DRESDEN William Strang, der derzeitige Führer der Internationalen Künſtlergeſellſchaft in London (Nachfolger Whiſtlers) veranſtaltet in der Galerie Ernſt Arnold in Dresden eine große Ausſtellung ſeiner neueſten Werke. Der Künſtler iſt von der Dresdner Internationalen Großen Ausſtellung in beſter Erinnerung und mit 30 Gemälden, 30 Paſtellen und ca. 50 der beſten ſeiner Radierungen vertreten.

KRAKAU Für die Sommermonate wird hier aus Anlaß der Feier des 500jährigen Jubiläums der Schlacht bei Tannenberg eine Ausſtellung von Kunſt- und hiſtoriſchen Denkmälern der Jagiellonenepoche projektiert. P. E.

MOSKAU Während der erſten Hälfte des Januars hat das hieſige Hiſtoriſche Muſeum zwei retroſpektive Ausſtellungen arrangiert, welche kunſthiſtoriſch ziemlich viel Intereſſantes enthielten. Die erſte Ausſtellung, aus den Beſtänden des Muſeums mitſamt den reichen Privatſammlungen des Herrn Peter Iw. Schtſchukin zuſammengeſetzt, hatte die Aufgabe, die Perſon und Zeit Peter I. von Rußland zu illuſtrieren. Eine Reihe Porträts Peters des Großen, ſeiner Vorfahren, Familie und ſeiner nächſten Umgebung — rein künſtleriſch war hier nur weniges von Bedeutung — kleine Kollektionen von Medaillen, Stichen, Drucken, Kriegstrophäen, einzelnen Möbelſtücken uſw. gaben ein recht vielſeitiges, natürlich aber bei weitem kein erſchöpfendes Bild der Epoche. Viel Bewunderung, namentlich im Vergleich mit unſerer ſo viel proſaiſchern Zeit, fand eine Vitrine mit ſchön gemalten Apothekergläſern und feinen Porzellanbüchſen, welch letztere, mit dem ruſſiſchen Doppeladler geſchmückt, in China auf Beſtellung Peters I. für die erſten ſtaatlichen Apotheken in Rußland verfertigt worden ſind.

Die andere Ausſtellung trug einen rein graphiſchen Charakter und umfaßte faſt das ganze, bisher zum Teil noch unbekannte Oeuvre des ruſſichen Illuſtrators Peter M. Boklewski (1816—1897), der beſonders durch ſeine Zeichnungen zu Gogols „Tote Seelen" ſeinerzeit große Popularität genoß. B. war keine bedeutende Erſcheinung von ſtarkem Können, ſondern eher ein talentierter Dilettant, dem manch liebenswürdiger Zug innewohnte. Unter ſeinen zahlreichen Illuſtrationen zu den Werken von Gogol, Turgenjew, Doſtojewski, Oſtrowski uſw., bei denen es ſich meiſt um bloße Typen ohne Szenerie handelt, finden ſich hübſche Blätter, aber im großen und ganzen verfällt der Zeichner — er arbeitete auch viel in Aquarell — leicht ins Karikaturenhafte, ſobald er charakteriſtiſche Figuren komponiert. Anläßlich der Ausſtellung widmete Herr K. Kusminski vom Hiſtoriſchen Muſeum dem bisher gänzlich unbekannten Lebensgang Boklewskis und der Geſchichte ſeines Schaffens eine warm geſchriebene Biographie, der auch eine Anzahl Autotypien nach des Künſtlers Zeichnungen und Aquarellen beigelegt ſind. P. E.

ROTTERDAM Eine Ausſtellung von Porträt-Miniaturen wollte das ſtädtiſche Muſeum in Amſterdam veranſtalten. Dies Vorhaben mußte aufgegeben werden, weil der nötige Garantiefonds nicht zuſammengebracht werden konnte. Jetzt hat dieſen Plan der hieſige Kunſtverein aufgenommen. Zur Ausſtellung ſollen alte und moderne Miniaturen kommen. Die Königin und die Königin Mutter, ſowie viele in- und ausländiſche Sammler haben ſich zur Beſchickung bereit erklärt. Die Eröffnung iſt auf den 26. März feſtgeſetzt. K. E.

PERSONALIEN

MÜNCHEN An Stelle des verſtorbenen Reſtaurators Alois Hauſer iſt Ernſt Kinckelin zum kgl. Konſervator und Reſtaurator an der alten Pinakothek ernannt worden.

Die Lehrſtelle der kgl. Kunſtgewerbeſchule, die durch Berufung von Daſio ins Kultusminiſterium frei geworden iſt, hat der Maler Robert Engels erhalten, deſſen Inſzenierungen Skakeſpeares im vergangenen Sommer großen Beifall gefunden haben.

VERMISCHTES

DIEBSTAHL IN DER HERRGOTTSKIRCHE IN CREGLINGEN Zu dem noch immer nicht aufgeklärten Diebſtahl, über den wir in Heft 24 des vor. Jahrg. berichtet haben, werden weitere Details bekannt. Die geſtohlenen Figuren befanden ſich in einer Sedilienniſche auf der Südſeite des Chores, und waren hier ſeit etwa vier Jahren aufgeſtellt. Urſprünglich ſtammten ſie vom nördlichen Seitenaltar des Jakob Mühlholzer (1496), und zwar wahrſcheinlich aus deſſen Bekrönung (Abb. bei Schütte, Schwäb. Schnitzaltar, Taf. 10). Sie ſind unbemalt, etwa 40 cm hoch, und ſtellen anſcheinend knieende Engel dar. Die eine Figur iſt am Hinterkopf wurmſtichig, der zweiten fehlt eine Hand, die dritte hält einen kelchförmigen Leuchter.

Es ſoll der Verſuch gemacht worden ſein, die Figuren in Weikersheim und Würzburg zu verkaufen.

Zweckdienliche Nachrichten über den Verbleib der Figuren ſind an das Königl. Landeskonſervatorium in Stuttgart, Neckarſtraße 8, zu richten.

BERLIN Anläßlich der franzöſiſchen Ausſtellung hat man der Kunſt unſerer weſtlichen Nachbarn auch an anderen Stellen die Tore gaſtlich geöffnet. Das Kaiſer Friedrich-Muſeum ſtellte 10 Gemälde von Antoine Peſne und ſeinem Schwiegervater Dubuiſſon aus öſterreichiſchem Privatbeſitz leihweiſe aus (in dem jetzt leeren Verrocchioſaal des Erdgeſchoſſes). Im Kupferſtichkabinett ſind graphiſche Arbeiten und Zeichnungen aus dem 18. Jahrhundert zu ſehen, ebenſo bei Amsler & Ruthardt und bei Charles de Burlet. Agnews zeigen ein paar treffliche franzöſiſche Porträts, vor allem von dem trefflichen, auf der Ausſtellung nicht vertretenen Grimou, ſodann ein ſchönes Genrebild Lancrets. V.

BERLIN Prof. Dr. E. Raehlmann, der in Nr. 5 der „Umſchau" an Hand von Abbildungen die Methode beſchrieben hat, deren er ſich zur Unterſuchung der Farben der Florabüſte bediente, wird Ende Februar einen Vortrag im Hörſaale der Kunſtgewerbeunterrichts-Anſtalt über das gleiche Thema halten.

Die Ausführungen des bekannten Gelehrten werden durch zahlreiche Projektionen mikroſkopiſcher Präparate erläutert werden.

BRÜSSEL In einer Studie von A. J. Wauters über den Anteil der Brüder van Eyck an der „Anbetung des Lammes" in St. Bavo zu Gent kommt er zu dem Ergebnis, daß der ältere Bruder Hubert das Polyptichon faſt vollſtändig gemalt habe. Bisher galt dieſer als der Meiſter der Mitteltafel, der Geſtalten Gott Vaters, Marias, Johannes, Adams und Evas, während die Flügel- und Außenbilder dem jüngeren Bruder zugewieſen wurden. Wauters meint, daß beim Tod Huberts 1426 das im Jahre 1420 von Jodocus Vyt beſtellte Werk faſt vollendet geweſen ſei und der Stifter ſelber ihn auf dem in der Kapelle St. Jean geſetzten Grabſtein als Verfertiger bezeichnet habe. Die Anmerkung Albrecht Dürers in ſeinem Tagebuche, wo von einer „Johannes-Tafel" die Rede iſt und aus der man auf Jan van Eyck ſchließen könnte, bezieht Wauters auf die Kapelle St. Jean, für die das Werk gemalt worden. Sodann ſtützt er ſich noch auf das Tagebuch eines Dr. Joachim Münzer, der 1495 Gent beſucht habe, und davon ſpricht, daß der Maler des Zyklus vor dem Altar begraben liege, alſo Hubert. Ferner auf die Relation des Kardinals Ludwig von Aragonien, endlich auf die Inſchrift auf einer der Berliner Tafeln. Wauters beabſichtigt, noch weitere Beweiſe beizubringen, aus denen ſich ergeben ſoll, daß Hubert van Eyck faſt ausſchließlich das Verdienſt zukomme, die „Anbetung des Lammes" geſchaffen zu haben. Man wird dieſe Dokumente abzuwarten haben, bevor der Beweis als erbracht gelten darf. F. M.

ROM Die reifarchaiſche Niobide der Banca Commerciale hat in den letzten Wochen Anlaß zu erregten Diskuſſionen in der breiten Öffentlichkeit und ſogar in den Stadtvertretungen von Rom und Mailand gegeben. Die Beſitzerin der Statue, die Banca Commerciale, hat nämlich die Skulptur von ihrem proviſoriſchen Aufſtellungsorte, einem kleinen ſchlecht beleuchteten Zimmer in der römiſchen Filiale, nach ihrer Mailänder Zentrale, einem vom bekannten Architekten Luca Beltrami entworfenen Prachtbau, überführen laſſen. Die Statue wurde aufs Sorgfältigſte verpackt und in einem eigenen Waggon mit dem Schnellzuge nach Mailand verſandt. Nun erhob aber der eigentliche Finder der Skulptur, der Erdarbeiter di Carlo, wahrſcheinlich von dritter Seite aufgereizt, Anſpruch auf den halben Wert der Statue und verlangte die Sequeſtrierung derſelben vor definitiver Austrägung des Rechtsſtreites. Der römiſche Richter gab dieſem Antrage Folge und beſtellte den Bürgermeiſter Roms, Nathan, zum Sequeſter. Inzwiſchen war aber die Statue ſchon nach Mailand überführt und dort einſtweilen im Muſeum untergebracht worden. Der Bürgermeiſter Nathan fuhr hin und erzwang die Anerkennung des Sequeſters, beließ aber vorläufig die Niobide in Mailand. Nun hat ſich aber auch die Comune Rom gemeldet und behauptet, die Statue ſei gar nicht auf dem Terrain der Bank, ſondern auf dem Straßengrunde gefunden worden, gehöre alſo der Gemeinde. Es ſchweben alſo jetzt zwei Prozeſſe, und bei der Langſamkeit des italieniſchen Prozeßverfahrens werden wohl Jahre hingehen, ehe die Bank ihr uneingeſchränktes Recht finden wird. Schließlich iſt, wie Eingeweihte behaupten, nicht daran zu zweifeln, daß ſie in ihrem vollen Rechte innerhalb Italien nach Gutdünken über die Statue verfügen konnte, ferner, daß der Arbeiter de Carlo als Taglöhner keinen Anſpruch auf die Hälfte des Werkes der Skulptur und höchſtens den auf eine Gratifikation hat. Ferner iſt Mailand, das keine einzige halbwegs gute antike Skulptur beſitzt, die Niobide zu gönnen, während ſie in Rom in der Maſſe der Skulpturen verſchwindet. (Vgl. die Notiz in Heft 3.) L. P.

VERONA Aus dem hiesigen Museo Civico wurden während der Besuchsstunden sechs wertvolle Gemälde entwendet, sämtlich Werke des Seicento und Settecento. Fünf davon sind Arbeiten des in Verona tätigen Michelotto dalle Battaglie, der in Bourguignons Manier gemalt hat; ein weiteres Bild, Diana und die Hirten darstellend, gehört einem unbekannten Meister an. Ein Gemälde in großem Format mit der Darstellung des Apollo ward von den Dieben, als zu schwer transportabel, im Vorflur stehen gelassen.

LITERATUR

Alfred Walcher von Molthein. Die deutsche Keramik der Sammlung Figdor. Wien 1909. Verlag von Artaria & Comp.

Die außerordentlich verschwenderisch mit guten Autotypien illustrierte Publikation beschäftigt sich mit dem bekannten reichen Material an deutschen Keramiken in der Sammlung Figdor, beginnend mit den frühen und frühesten Erzeugnissen der niederrheinischen Krugbäckereien bis hinauf zu den wundervollen figürlichen glasierten Reliefs der Tiroler, Salzburger und österreichischen Werkstätten, die als wichtige Leistungen der figuralen Plastik auf einen Ehrenplatz in der Geschichte der deutschen Bildhauerei Anspruch erheben dürfen. Durch die fast durchweg hohe Qualität der Arbeiten wie die ungefähr gleichmäßige Vertretung der gesamten deutschen keramischen Produktion eignete sich die Figdorsche Sammlung besonders gut für einen kritisch-historischen Begleiter, wie ihn Alfred Walcher von Molthein geliefert hat, unter voller Berücksichtigung der bereits ziemlich stattlichen Literatur auf diesem Gebiete.

Rühmende Erwähnung verdient außer der geschmackvollen Type und den allerdings auf sehr glänzendes Kreidepapier gedruckten Autotypien im Text zwei Tafeln in farbigem Lichtdruck, die in der K. K. Hof- und Staatsdruckerei hergestellt worden sind. Die Sammler auf dem Gebiete der deutschen Keramik werden das Buch schon wegen des äußerst reichhaltigen Anschauungsmaterials in ihrer Bibliothek nicht missen wollen. V.

Der Katalog der Ausstellung französischer Kunst des 18. Jahrhunderts. Über die gegenwärtig in Berlin stattfindende Ausstellung französischer Kunst in der Königl. Akademie der Künste, auf die im einzelnen der Aufsatz von Rich. Graul an der Spitze dieses Heftes hinweist, bereitet die Photographische Gesellschaft ein großes Katalogprachtwerk vor. Dasselbe wird zum bleibenden Gedächtnis auf Veranlassung der Akademie herausgegeben und nach Ausstattung und Inhalt würdig an die Seite des vor zwei Jahren erschienenen Prachtkataloges über die englische Ausstellung treten können. Von den ausgestellten Werken werden etwa 80 der bedeutendsten in großen Photogravüren (Papierformat 30×40 cm) reproduziert, darunter die Meisterschöpfungen der ersten Künstler dieser Zeit. Die Ausgabe des Kataloges erfolgt in 100 Exemplaren auf Japanpapier in altfranzösischem Lederband zum Subskriptionspreis von 420 M. und in einer Ausgabe von 350 bezeichneten Exemplaren auf Radierungspapier zum Preise von je 210 M. Die Subskription ist bereits eröffnet, so daß es sich für alle Interessenten empfiehlt, sich schon jetzt ein Exemplar des kostbaren Werkes zu sichern.

Der für die obengenannte Ausstellung vorbereitete Katalog ist gleichzeitig mit der Eröffnung bei F. Bruckmann A.-G., München und Berlin, erschienen. In seiner äußeren Erscheinung lehnt er sich dem Stil des behandelten Jahrhunderts an, und er ist durch zahlreiche Reproduktionen geschmückt, die in das Textpapier einzeln eingeklebt worden sind. Nach einer kurzen Einleitung über den Zweck der Veranstaltung folgt eine Liste derjenigen Sammler, die aus ihrem Besitz einzelne Werke hergeliehen haben. Daran schließt sich ein ausführliches Künstlerverzeichnis mit Daten, das von allen Benutzern besonders angenehm empfunden werden wird. Erst danach folgt das Verzeichnis der ausgestellt Werke in der Reihenfolge ihrer Aufstellung. B.

KLEINE LITERARISCHE NOTIZEN

KRAKAU Die Abteilung für polnische Kunstgeschichte der Akademie der Wissenschaften zu Krakau wird eines der nächsten Hefte ihrer zwanglos erscheinenden Berichte speziell der jüdischen Kunst in Polen widmen. Zu diesem Thema hat sich bereits viel Material angesammelt; letzthin noch wurde der Akademie von Herrn A. Szyszko-Bohusz eine wertvolle, reichillustrierte Arbeit über eine Reihe alter jüdischer Holzsynagogen eingereicht, die sich durch charakteristische Ornamentik auszeichnen und eine besondere Stellung in der Geschichte der polnischen Baukunst im allgemeinen einnehmen. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Im April werden Fred. Muller & Co. vier Verſteigerungen, vornehmlich alter Kunſt, abhalten. Am 5. kommen alte Gemälde und Gobelins unter den Hammer. Unter den erſteren befinden ſich Werke von N. Berchem, Alb. und Benj. Cuyp, G. Dou, J. Fyt, J. v. Goyen, Cl. Molenaer, A. v. d. Neer, A. v. Oſtade, H. Potter, S. v. Ruysdael, F. Snijders, D. Teniers, J. Weenix uſw. und Primitive. Von den Wandteppichen ſtammen ein franzöſiſcher und ein italieniſcher aus dem 16. Jahrh., außerdem treffen wir eine Serie vlämiſcher (Brüſſel und Oudenaarden) Gobelins und verſchiedene andere an. Sie ſtammen aus dem Schloß in S.

Die Voranzeige für die Auktion der graphiſchen Blätter, am 11.—15., nennt u. a. Werke von Rembrandt, Dürer, v. Dyck, Potter, Oſtade, L. v. Leyden; ferner zahlreiche franzöſiſche Porträts, Holzſchnitte, franzöſiſche und engliſche Farbendrucke des 18. Jahrhunderts; endlich eine prächtige Sammlung moderner Radierungen uſw. Beigeſteuert haben vornehmlich die Sammlungen Armand Saſſen, von Motz van Enghuizen, v. Brucken Fock, S. d. S.

Der 26. bringt moderne Gemälde und Aquarelle erſter holländiſcher Meiſter, wie Blommers, Bosboom, Breitner, Maris, Israëls uſw.

Der 26.—29. ſind dem Kunſtgewerbe vorbehalten: altes chineſiſches, japaniſches, deutſches und anderes Porzellan; altdelfter Fayence; Möbel des 17. Jahrhunderts; Deckengemälde; Kaminbekleidungen; Gold, Silber und Diamanten und einige alte Bildhauerwerke, insbeſondere Gartenſtatuen und -vaſen.

Für den Mai zeigt dasſelbe Haus die Verſteigerung der Bibliothek und Handſchriftenſammlung des evang. Paſtors H. A. J. Lütge, der Marineſammlung des früheren Miniſters Dyserinck und anderer Autographenſammlungen und Büchereien an.

Sobald die betreffenden Kataloge zur Verſendung gelangt ſind, wird gegebenenfalls näher auf die einzelnen Verſteigerungen eingegangen werden. K. E.

BERLIN Rudolph Lepke verſteigert am 22. März eine ſehr intereſſante Kollektion alter Meiſter (insgeſamt 115 Nummern) über die ſoeben ein mit Lichtdrucktafeln prachtvoll illuſtrierter Katalog erſchienen iſt. Vor allem iſt die franzöſiſche Kunſt des 18. Jahrhunderts ſehr reich in dieſer Kollektion vertreten, auf die wir ausführlich im nächſten Heft zurückkommen werden.

FRANKFURT a. M. Rudolf Bangel verſteigert in der Zeit vom 2.—4. März eine China- und Japanſammlung aus dem Beſitze des Herrn W. A. van Veen, Amſterdam. Der reich durch Tafeln ausgeſtattete Katalog verzeichnet insgeſamt 1050 Nummern, und es ſcheint, als rechtfertige dieſe Kollektion einmal einen beſonderen Hinweis, da ſich unter der Summe des hier gebotenen ſehr intereſſante Stücke befinden, und die Vielſeitigkeit des behandelten Gebietes immerhin unter den ſonſt üblichen Kollektionen oſtaſiatiſcher Kunſt wohltuend hervorſticht. Unter den zahlreichen Abteilungen erwähnen wir: Die Lackarbeiten mit 153 Nummern, Japaniſche Inros mit rund 60 Nummern, die Bronze- und Metallarbeiten mit rund 60 Nummern, die Töpfereien und Vaſen mit rund 150 Nummern. Nach den Abteilungen der Skulpturen in Holz und Elfenbein ſowie den japaniſchen Netzukes uſw. verdient eine umfangreiche Rubrik japaniſcher Farbenholzſchnitte, in der alle wichtigen Namen der japaniſchen Kunſt vertreten ſind, beſondere Erwähnung. Dieſe letztgenannte Abteilung umfaßt 300 Nummern.

LEIPZIG Die Auktionsfirma C. G. Boerner hat ſoeben ihren Katalog über die erſte ihrer im März ſtattfindenden Verſteigerungen verſandt, der die Sammlung, die Muſikbibliothek Weckerlin-Paris, betrifft. Die Auktion wird vom 10. bis 12. März ſtattfinden. Der bisherige Beſitzer der berühmten Bibliothek war Jean Baptiſte Weckerlin, Bibliothécaire du Conſervatoire de Muſique in Paris, der von jeher als Sammler einen bekannten Namen gehabt hat. Seine Bibliothek iſt eine der reichſten an den ſo geſuchten frühen Werken über Muſik und Theater und enthält die größten Seltenheiten dieſes Gebietes. Übrigens iſt ſie, wie das bei den Franzoſen faſt ſelbſtverſtändlich erſcheint, ausgezeichnet durch prachtvolle alte und koſtbare Einbände. Dem zwölf Bogen ſtarken Katalog (Preis M. 1.—) mit 1180 Nummern ſind viele intereſſante Abbildungen beigegeben.

Stärkeres Intereſſe wird für unſere Leſer die Auktion in den Tagen vom 15.—17. März zeitigen, bei der das faſt vollſtändige Werk von Daniel Chodowiecki aus der Stechow-Engelmannſchen Doubletten-Sammlung unter den Hammer kommt. Daß eine Doubletten-Sammlung das wertvollſte und reichſte jemals zur Verſteigerung gekommene Chodowieckiwerk bilden kann, erklärt ſich daraus, daß hier die beiden bei weitem größten, vollſtändigſten exiſtierenden Sammlungen Chodowieckis vereinigt wurden. Es ging von der Engelmannſchen in

die Stechowſche Sammlung nur eine kleine Anzahl von Blättern, die letzterer noch fehlten, über, ſo daß alſo die ganze Engelmannſche Sammlung nun eigentlich wieder zum Verkauf kommt. Seit langer Zeit kommen hier wieder einmal die ſämtlichen Zuſtände mit den ſo geſuchten reizenden Randeinfällen von der Hand des Künſtlers auf den Markt, wie dies zum letztenmal vor 7 und 8 Jahren bei der Verſteigerung zweier aus der Familie des Künſtlers ſtammenden Sammlungen durch die Firma C. G. Boerner der Fall war. Zwiſchendurch iſt von den geſuchten Blättern nichts weſentliches im Handel geweſen. Im übrigen enthält die Sammlung aber vor allem mit Ausnahme von drei überhaupt nicht vorkommenden Blättern ſämtliche Seltenheiten des Werkes: den ſogenannten Paſſe Dix, den L'Hombretiſch. Huſaren und Mönche, die Blätter zu Leſſings Minna von Barnhelm, die Grauſamkeit, die Werthervignetten, die Berliner Modetorheiten, das Bouquet de Maxime. Die bisher genannten ſind alle ſchon ein oder das andere Mal im letzten Jahrzehnt im Handel vorgekommen; ſeit 20 und mehr Jahren aber nicht ausgeboten wurden die Blätter Minna von Barnhelm, die Schlittenfahrt, der Friede bringt den König wieder, die Dame mit dem Muff; nicht zu vergeſſen die außerordentlich große Zahl von erſten Zuſtänden, Ätzdrucken und anderen Seltenheiten und die prachtvolle durchgängige Qualität aller Blätter in unzerſchnittenen Abdrücken mit Rand. Der Katalog wird gratis abgegeben.

Auf die dritte am 18. und 19. März ſtattfindende Auktion werden wir an Hand des Kataloges unter Beigabe zweier Illuſtrationsproben im nächſten Heft zurückkommen.

MÜNCHEN Am 8. März beginnt in der Galerie Helbing die Verſteigerung einer größeren Bücherſammlung, in der Hauptſache der Bibliothek des verſtorbenen Kultur- und Kunſthiſtorikers Dr. Alwin Schultz, daneben des Büchernachlaſſes des Enziklopädiſten Conſtantin Ritter von Wurzbach-Tannenberg, Herausgebers des öſterr. biograph. Lexikons, ferner einer kleinen Bibliothek aus fränkiſchem Adelsbeſitz, ſowie Beiträgen anderer Provenienz. Schultz war einer der erſten Forſcher, die den engen Zuſammenhang von Kunſt- und Kulturentwicklung klar erkannten und wie wenig andere hat er beide Gebiete auch innerhalb ſeiner Bibliothek liebevoll gepflegt. Wie es ſich bei dem Autor der Werke: „Das höfiſche Leben zur Zeit der Minneſänger" und „Deutſches Leben im 14. und 15. Jahrhundert" von ſelbſt verſteht, iſt die Literatur über das Mittelalter, namentlich die ſittengeſchichtliche, reich vertreten. Nicht minder umfangreich iſt aber auch die Abteilung über die Kulturgeſchichte des 16. bis 18. Jahrhunderts. Schultz hatte die Abſicht, das deutſche Kulturleben dieſer Zeit in einer größeren Publikation darzuſtellen. Viel ſeltenes und wichtiges findet ſich unter der kulturgeſchichtlichen Literatur des 19. Jahrhunderts. Kultur- und Sittengeſchichte umſchließt im vorliegenden Katalog die verſchiedenſten Manifeſtationen des geſamten Lebens: Quellenſchriften und Monographien zur äußeren ſogen. politiſchen Geſchichte, Schriften über das kirchliche Leben, zur Geſchichte des Rechtes und des Wirtſchaftslebens, zur Geſchichte der Frauen, der einzelnen Stände und Zünfte, der Wiſſenſchaften und des Bildungsweſens (Studentica), ſodann auch der ſchönen Literatur, des Dramas und des Theaters. Die Denkmäler der deutſchen Literatur, des deutſchen Schauſpiels und die deutſche Theatergeſchichte ſind im Katalog beſonders aufgeführt, das engliſche Theater (namentlich Shakespeare) und das franzöſiſche (namentlich Molière), ſowie die italieniſchen und franzöſiſchen Novelliſten der Renaiſſance ſind unter die kulturgeſchichtliche Abteilung eingeordnet. Auch Muſikgeſchichtliches iſt vertreten. Die Geſchichte der bildenden Kunſt war das eigentliche Arbeitsfeld von Schultz und dem entſprechen auch die reichen Beſtände an Kunſtliteratur, die der Katalog aufzählt, namentlich Kunſtgeſchichte Italiens, Deutſchlands und der ſlawiſchen Grenzgebiete, ſodann ſind Spezialarbeiten zur Geſchichte der graphiſchen Künſte vorhanden. So enthält dann der Katalog, der von einem Schüler des verewigten Gelehrten, von Dr. H. Schmerber eingeleitet iſt, gewiß für Bücherfreunde aller Art und Intereſſenten verſchiedenſter Richtung des Bemerkenswerten, Begehrenswerten genug. Derſelbe iſt durch die Firma Hugo Helbing, München, gratis zu beziehen.

Verſteigerung der Sammlung H. C. Fahrig, Leipzig durch E. A. Fleiſchmanns Hofkunſthandlung am 8. März. Die Verſteigerung dieſer bedeutenden Sammlung moderner Gemälde wird nicht verfehlen, auch über München hinaus die Käufer anzulocken, zumal die Sammlung durchaus erſtklaſſig iſt und für die Entwicklung der Malerei der Münchener Schule bedeutende Beiträge enthält. Im ganzen handelt es ſich um 77 Nummern, unter denen Werke folgender Meiſter hervorragen: Andreas und Oswald Achenbach, Herm. Baiſch, G. von Bochmann, Anton Braith, Joſef von Brandt, Gilbert von Canal, Frz. v. Defregger, Karl Buchholz, Wilh. von Diez, Eduard Grützner, Fritz Aug. von Kaulbach, H. G. Kricheldorf, Joſef Wopfner, Ed. Kurzbauer, Adolf

Lier, Ludw. von Löfftz, Gab. von Max, Ludw. Munthe, Eduard Schleich ſen., Anton Seitz, Karl Spitzweg, Friedr. Voltz und Joſef Wenglein. Es braucht nur noch erwähnt zu werden, daß die hier aufgezählten Meiſter durchweg mit Arbeiten von hervorragender Qualität vertreten ſind, daß z. B. Stücke, wie die beiden Spitzwegs, oder das eine von Wenglein, die Arbeiten von Diez und Lier Meiſterwerke in ihrer Art darſtellen. Für die Bewertung zeitgenöſſiſcher Kunſt wird dieſe Auktion beſonders wichtig ſein.

Am 10. März findet in der Galerie Helbing die Verſteigerung der reichhaltigen Sammlung von Autographen aus dem Beſitz des verſtorb. Kommerzienrats Bally, Säckingen, ſtatt. An die Spitze des ſoeben erſchienenen, ca. 300 Nummern umfaſſenden Kataloges iſt eine Abteilung Autographen von Regenten und fürſtlichen Perſönlichkeiten geſtellt. Deutſche Kaiſer, Friedrich der Große, der große Kurfürſt, Guſtav Adolf, Maria Thereſia und Prinz Eugen von Savoyen figurieren darunter. Der zweite Teil — Staatsmänner, Adelsfamilien und Politiker — bietet ebenfalls viel Intereſſantes. Auf einen Brief des öſterreichiſchen Diplomaten Hügel an ſeinen Vater und einen Struves ſei beſonders verwieſen. Feldherren und Generäle enthält der dritte Teil. Die Namen mehrerer Generäle des 30jährigen Krieges und weiterhin Autographen von Zriny, Derfflinger, Gneiſenau und Garibaldi zeugen von der Mannigfaltigkeit dieſes Abſchnittes. Die Abteilung „Gelehrte" iſt ebenfalls bemerkenswert, vor allem ſei aufmerkſam gemacht auf Heinrich Barth, Boettger, Bullinger, auch auf Fichte, Liebig und Voltaire. Dichter und Schriftſteller ſtellen die beſten Beiträge: Ein Manuſkript Arndts, ein charakteriſtiſcher Brief Bürgers, drei Briefe Gellerts, ein ſehr hübſcher Brief von Goethes Mutter, einer von Juſtinus Kerner und je einer Körners, Kotzebues, Scheffels, Wielands und Zſchokkes; Marſchner und Schulz, Siegwart Friedmann, Iffland, Hedwig Niemann und Clara Ziegler intereſſieren in den Abteilungen Muſiker, Komponiſten und Bühnenkünſtler am meiſten. Auf eine Kollektion Badenſia, die ſignierte und eigenhändige Briefe der meiſten Fürſten Badens enthält, beginnend mit Georg Friedrich bis in die neueſte Zeit, folgt ein prächtiges Exemplar eines franzöſiſchen Werkes über Napoleon in koſtbarem Einband mit Originalkreuz der Ehrenlegion, bereichert durch ca. 100 Autographen von franzöſiſchen und deutſchen Berühmtheiten des erſten Kaiſerreiches. Hier ſind erwähnenswert: ſignierte Schreiben des Kaiſers, eigenhändige Briefe ſeiner Mutter und ſeiner Generäle wie Joubert, Jourdan, Junot, Lefèbre, Pichegru, Soult uſw. Der Katalog dieſer für alle Autographenſammler ſehr bemerkenswerten Kollektion iſt durch die genannte Firma gratis zu beziehen.

STUTTGART Die Verſteigerung der Sammlung Lanna bei H. G. Gutekunſt. Wir bilden bereits in dieſem Heft ein intereſſantes Stück aus der Sammlung ab, das mit Piſanello bezeichnet iſt und aus den Sammlungen Marquis de Lagoy und Esdaile ſtammt. Es handelt ſich um eine prachtvolle Federzeichnung auf Pergament, die auf der Vorderſeite zwei vornehme Frauen, einen ſitzenden Heiligen und zwei Kinderköpfchen zeigt (Format 22×15½). Vor allem ſind die beiden Frauenköpfe ein ſo echt piſanelloſches Produkt, faſt Vorſtudien zu des Meiſters berühmten Freskenwerk in Santa Anaſtaſia zu Verona, wo er bekanntlich die Legende des heiligen Georg im typiſchen Gewande der Zeit dargeſtellt hat. Lenken dieſe Figuren ſehr ſtark die Gedanken auf das genannte Werk hin, ſo im gleichen Sinne die Rückſeite der Zeichnung, die einen bärtigen Mann im langen Mantel und einen Mönch zeigt, auf das bekannte Bild Piſanellos in der National Gallery in London. Wir heben ſchon heute an dieſer Stelle dieſes Blatt beſonders hervor, weil es uns für die Qualität der ganzen Sammlung charakteriſtiſch erſcheint. Auch wird es der Kenner Veroneſer Kunſt berechtigt finden, wenn die im Katalog unter Nr. 351 abgebildete Zeichnung, die dort dem Girolamo dei Libri zugeſchrieben iſt, auf Liberale da Verona umgetauft wird, wofür man mehrere Gründe namhaft machen könnte. Im übrigen werden wir noch ausführlich auf dieſe Sammlung, ebenſo wie auf die Verſteigerung der Sammlung Theobald, zurückkommen.

Stattgehabte Auktionen

DIE AUKTION DER SAMMLUNG MATKOWSKY bei Rudolph Lepke am 15. und 16. Februar. Von den am erſten Tage erzielten Preiſen notieren wir folgende Nummern:

I. Möbel, Holzſkulpturen, Wandtäfelungen uſw. Nr. 8. Kaminverkleidung: 380 M.; Nr. 12. Eichenholztiſch: 245 M.; Nr. 16. Bank aus Eichenholz: 285 M.; Nr. 17. Renaiſſanceſeſſel: 350 M.; Nr. 27. Figur aus Lindenholz: 300 M.; Nr. 28. Alte Mahagoniſtanduhr: 650 M.; Nr. 31. Eichenholztür: 560 M.; Nr. 32. Desgleichen: 380 Mark; Nr. 33. Türfüllung: 460 M.; Nr. 34. Wandvertäfelung: 460 M.; Nr. 35. Wandverkleidung: 1050 M.; Nr. 36. Desgleichen: 600 M.; Nr. 39. Gruppe: 390 M.; Nr. 45. Konſoltiſch: 550 M.; Nr. 49-34. Sechs alte Eichenholzſtühle: 800 M.:

Nr. 60. Stollenſchrank: 325 M.; Nr. 61. Barockſchrank: 400 M.; Nr. 62. Italieniſcher Nußholztiſch: 255 M.; Nr. 67. Kaſten: 400 M.; Nr. 68. Truhenbrett: 500 M.; Nr. 69. Eichenholz-Wandverkleidung: 1080 M.; Nr. 70. Wandverkleidung: 3000 M.; Nr. 71. Alter Eichenholz-Ausziehtiſch: 650 M.; Nr. 72. Venezianiſche Renaiſſancetruhe: 2310 M.; Nr. 73. Eichenholztruhe: 750 M.; Nr. 75. Danziger Barockſchrank: 1100 M.; Nr. 77. Eichenholz-Renaiſſanceſchrank: 4000 M.; Nr. 78. Nußholzſchrank: 1100 M.; Nr. 80. Süddeutſcher Renaiſſanceſchrank: 2050 M.; Nr. 81-82. Zwei gotiſche Lindenholzgruppen: 4100 M.; Nr. 83. Nußholzſchrank: 2150 M.; Nr. 84. Gotiſche Holzfigur: 810 M.; Nr. 85. Nußholztiſch: 1200 M.; Nr. 88-89. Zwei Altarflügel: 3610 M.; Nr. 90. Danziger Barockſchrank: 1600 M.; Nr. 100-03. Vier Holzſäulen: 725 M.; Nr. 107. Eichenholzſeſſel: 560 M.; Nr. 113. Kabinettſchrank: 325 M.; Nr. 117. Ausziehtiſch: 485 M.; Nr. 119. Eichenholztruhe: 630 M.; Nr. 139. Frieſiſcher Eichenholzſchrank: 455 M.

II. Steinzeug. Nr. 175. Apothekerflaſche: 160 Mark; Nr. 180. Breiter Krug: 370 M.; Nr. 184. Kurfürſtenkrug: 190 M.; Nr. 185. Große Gurdenflaſche: 235 M.

III. Majolika. Nr. 186. Italieniſche Majolikaflaſche: 255 M.; Nr. 197. Italieniſcher Majolikateller, Urbino: 2000 M.; Nr. 198-99. Ein Paar Majolikavaſen: 1370 M.; Nr. 200-201. Majolikatopf: 6000 M.; Nr. 203-04. Ein Paar Apothekergefäße: 2600 M.; Nr. 206. Große Majolikaplatte, ſpaniſch-mauriſch: 810 M.; Nr. 207. Desgleichen: 2420 M.; Nr. 208. Majolikaſchüſſel, Urbino: 2270 Mark; Nr. 213. Majolikateller, Urbino: 1020 M.; Nr. 216. Majolikaſchale, Gubbio: 800 M.; Nr. 217. Desgleichen, Deruta: 1150 M.; Nr. 219. Flacher Teller, Urbino: 490 M.; Nr. 220. Desgleichen: 780 M; Nr. 226. Desgleichen, Caſtel Durante: 1205 M.

(Schluß folgt)

BERLIN Am 8. und 9. Februar verſteigerte Rudolph Lepke eine Sammlung von Ölgemälden und Aquarellen von Künſtlern unſerer Zeit, die ſich in der Hauptſache aus drei verſchiedenen Nachlaßkollektionen zuſammenſetzten. Die Verſteigerung erzielte einige recht bemerkenswerte Preiſe, unter denen wir nur die wichtigſten erwähnen: Nr. 26. J. A. S. Nikutowski, Charpie: 400 M.; Nr. 28. Maria Martinetti, Orientale in der Vorhalle einer Moſchee: 300 M.; Nr. 29. Friedrich Prölß, Auf dem Kirchgang: 600 M.; Nr. 42. Adolf Schweitzer, Norwegiſcher Fjord bei aufziehendem Gewitter: 350 M.; Nr. 46. F. Muſin, Bewegte See: 625 M.; Nr. 51. Franz v. Defregger, Plauderſtündchen: 1400 M.; Nr. 52. Eduard Harburger, Ein alter Bauer: 1200 M.; Nr. 62. Lud. Paſſini, Kleine Römerin: 1020 M.; Nr. 66. Guſtave Doré, Hochgebirge: 1570 M.; Nr. 67. Wilhelm Löwith, Stillvergnügt: 415 M.; Nr. 68. Aſcan Lutteroth, Blick auf Palermo: 510 M.; Nr. 81. F. Hoffmann von Fallersleben, Altes Schloß: 1200 M.; Nr. 82. Franz Skarbina, Hof eines bretoniſchen Hauſes: 1710 M.; Nr. 87. W. Moras, Dorfſtraße bei Sonnenuntergang: 490 M.; Nr. 92. Carl Spitzweg, Auf dem Wall: 2400 M.; Nr. 94. Herm. Kauffmann, Norwegiſche Gebirgslandſchaft mit See: 1310 M.; Nr. 105. L. Begas Parmentier, Blumenſtück: 420 M.; Nr. 106. Franz Krauſe, Gainsborough Caſtle in Süd-Wales: 410 M.; Nr. 110. R. Hirth du Frênes, Auf dem See: 500 M.; Nr. 111. Eugen von Blaas, Familienglück: 1010 M.; Nr. 118. Franz Skarbina, Straßenſzene aus Paris: 2850 M.; Nr. 128. F. Hoffmann von Fallersleben, Winterlandſchaft: 905 M.

Unter den Kupferſtichen intereſſieren lediglich einige Nummern zu einer kleinen Folge von Blättern A. von Menzels. Erwähnt ſeien folgende Preiſe: Nr. 251: 105 M.; Nr. 252: 80 M.; Nr. 253: 155 M.; Nr. 254: 89 M.; Nr. 255: 130 M.; Nr. 256: 75 M.; Nr. 257: 71 M.; Nr. 258: 55 M.

In der dritten Abteilung wurde der künſtleriſche Nachlaß von Prof. Fritz Werner verſteigert, deſſen Studien und Zeichnungen nur in den ſeltenſten Fällen 50 M. überſchritten, während einige Entwürfe Menzels wiederum beſſere Preiſe erzielten, ſo Nr. 443: 205 M.; Nr. 444: 210 M.; Nr. 445: 70 M.; Nr. 446: 205 M.; Nr. 447: 135 M.; Nr. 448; 45 M. Das Geſamtreſultat der Verſteigerung betrug 38094 M.

BERLIN Die Sammlung Paul Helm-Hamburg (Verſteigerung den 1. Februar und folgende Tage bei Amsler & Ruthardt). Fortſetzung und Schluß der erzielten Preiſe:

Louis Legrand:
Nr. 653. Joie maternelle: 305 M.

Alphonſe Legros:
Nr. 656. Les mendiants de Bruges: 65 M.; Nr. 657. Le Combat: 60 M.; Nr. 658. La Mort du vagabond: 215 M.; Nr. 659. Lord A. Tennyſon: 60 M.

Wilhelm Leibl:
Nr. 662. Maler Wopfner: 155 M.; Nr. 663. Dasſelbe Blatt: 155 M.; Nr. 664. Bildnis des Malers Sperl: 325 M.; Nr. 665. Bruſtbild einer jungen Bäuerin: 155 M.; Nr. 666. Kopf eines alten, bartloſen Bauern: 380 M.; Nr. 667. Kopf einer älteren Frau: 400 M.; Nr. 668. Halbfigur eines vergnügten Brauers: 68 M.

Walter Leiſtikow:
Nr. 669. Grunewaldſee: 53 M.; Nr. 670. Bewaldetes Flußufer: 150 M.; Nr. 671. Am Kanal: 55 M.



PISANELLO, Federzeichnung mit Sepia (Vorderſeite)
Kat.-Nr. 446 der Verſteigerung Lanna am 8.—11. Mai bei Gutekunſt in Stuttgart

Max Liebermann:
Nr. 674. Kinderſpielplatʒ im Berliner Tiergarten: 60 M.; Nr. 675. Badende Knaben in einem Waldbach: 81 M.; Nr. 676. Badende Knaben am Strande: 205 M.

Alexandre Lunois:
Nr. 683. Le baiser: 70 M.

A. R. Mauve:
Nr. 695. Inneres eines Schafſtalles: 50 M.

Adolph von Menzel:
Nr. 706. Feldmarſchall Schwerin: 21 M.; Nr. 712. C. Fiſcher, ſteyr. Alpenſänger: 31 M.; Nr. 713. 12 Blatt: 205 M.; Nr. 717. Die Mönche: 325 M.; Nr. 721. 12 Blatt: 28 M.; Nr. 722. 6 Blatt mit elf Darſtellungen: 125 M.; Nr. 723. Humoriſtiſche Randverzierung zum Porträt Louis Drucker: 32 M.; Nr. 724. Die fünf Sinne, 22 M.; Nr. 725. Titelblatt und Schlußvignette: 23 M.; Nr. 726. Karte zum Dürerfeſt, 1835: 29 M.; Nr. 732. Feſtkarte zum Dürerfeſt, 1837: 39 M.; Nr. 733. Jagdeinladung mit Motto: 52 M.; Nr. 734. Feſtkarte zum Stiftungsfeſt des jüngeren Künſtlervereins: 26 M.; Nr. 735. Vater Unſer: 41 M.; Nr. 736. Berliner Maurergeſellenbrief: 65 M.; Nr. 737. Erinnerungsfeier am 3. Februar 1838 in Potsdam: 33 M.; Nr. 738. Trotʒ dieſem! Zum Königsſchuß: 235 M.; Nr. 742. Küraſſier-Reg. Nr. 11, Trompeter: 36 M.; Nr. 743. Küraſſier-Reg. Nr. 13, Trompeter: 36 M.; Nr. 747. Markgraf Friedrich von Brandenburg-Bayreuth: 25 M.; Nr. 748. Dragoner-Reg. Nr. 8, Gemeiner: 22 M.; Nr. 749. Dragoner-Reg. Nr. 9, Gemeiner: 22 M.; Nr. 752. Huſaren-Reg. Nr. 1, Offizier: 27 M.; Nr. 753. Huſaren-Reg. Nr. 3, Gemeiner: 26 M.; Nr. 754. General von Wartenberg: 22 M.; Nr. 756. Huſaren-Reg. Nr. 5, Gemeiner: 22 M.; Nr. 757. Desgl.: 21 M.; Nr. 761. Huſaren-Reg. Nr. 7, Gemeiner: 70 M.; Nr. 763. Gebhard Leberecht von Blücher: 24 M.; Nr. 764. Totenkopfhuſar: 20 M.; Nr. 765. Huſarenoffizier: 21 M.; Nr. 767. Bosniaken-Reg., Offizier: 24 M.; Nr. 768. Dasſelbe Blatt: 24 M.; Nr. 769. Desgl., Gemeiner: 21 M.; Nr. 774. König Friedrich Wilhelm I.: 21 M.; Nr. 785: Infant.-Reg. Nr. 36, Grenadier ohne Rock: 26 M.; Nr. 786. Infant.-Reg. Nr. 39, Offizier: 27 M.; Nr. 788. Garniſontruppen: 21 M.; Nr. 789. Oberſt Heinrich Siegismund von der Heyde: 20 M.; Nr. 790. Grenadier-Bataillon Nr. 6, Offizier: 27 M.; Nr. 793. Feldjägerkorps: 32 M.; Nr. 797. Invalidenkorps: 36 M.; Nr. 798. Der Feldprediger: 41 M.; Nr. 799. General-Feldſcherer: 40 M.; Nr. 802. Gedächtnisblatt: 26 M.; Nr. 803. Feſtkarte für die zurückgekehrten Krieger 1866: 100 M.; Nr. 804. Titel zum Umſchlag „Spaniſche Lieder“: 42 M.; Nr. 806. Pinſel und Schabeiſen tanzen auf dem Stein: 125 M.; Nr. 807. J. B. P. Molière: 195 M.; Nr. 808. Reifenſpiel auf der Schloßterraſſe: 340 M.; Nr. 809. Der Gefangenenzug im Walde: 135 M.; Nr. 810. Dame am Kamin: 210 M.; Nr. 811. Die Verfolgung: 120 M.; Nr. 812. Der Bärenzwinger: 200 M.; Nr. 813. Dasſelbe Blatt: 170 M.; Nr. 814. Der zwölfjährige Jeſus im Tempel: 115 M.; Nr. 815. Dasſelbe Hauptblatt: 64 M.; Nr. 932. Friedrich der Große: 71 M.; Nr. 933. Der alte Deſſauer: 46 M.; Nr. 934. Hans Joachim von Ziethen: 80 M.; Nr. 935. Wilhelm Sebaſtian von Belling: 33 M.; Nr. 939. Friedrich Wilhelm von Seidlitʒ: 76 M.; Nr. 940. Wilhelm Sebaſtian von Belling: 22 M.; Nr. 941. Herzog Ferdinand von Braunſchweig: 22 M.; Nr. 942. Prinz Eugen von Württemberg: 22 M.; Nr. 943. Friedrich Auguſt De la Motte Fouqué: 22 M.; Nr. 953. Friedrich II.: 30 M. Radierungen: Nr. 955. 6 Blatt: 235 M.; Nr. 958. Die Dame am Fenſter: 30 M.; Nr. 959. Die Zeitungsleſerin: 105 M.; Nr. 960. Drei Damen: 105 M.; Nr. 961. Ein Paar Engelsköpfe: 20 M.; Nr. 962. Italieniſch lernen: 170 M.; Nr. 963. Das Letʒte: 61 M.; Verſchiedenes: Nr. 965: 38 M.; Nr. 966: 24 M.; Nr. 967: 26 M.

Charles Meryon:
Nr. 968. Le petit pont: 215 M.; Nr. 969. Le pont neuf: 165 M.

Jean Francois Millet:
Nr. 971. La petite couseuse: 75 M.; Nr. 972. Le paysan rentrant du fumier: 170 M.; Nr. 973. Les glaneuses: 255 M.; Nr. 974. Le départ pour le travail: 315 M.; Nr. 975. Le semeur: 72 M.

Emil Orlik:
Nr. 1011. Max Klinger: 89 M.; Nr. 1013. Guſtav Mahler: 52 M.

Joſeph Pennell:
Nr. 1021. Cheyne Walk-Chelsea in London: 68 M.; Nr. 1026. St. Pauls Church: 120 M.; Nr. 1027. Guild Hall: 57 M.; Nr. 1028. St. Pauls: 95 M.; Nr. 1029. Classic London: 54 M.; Nr. 1030. Fleet Street, St. Dunstan's: 75 M.; Nr. 1031. 9 Blatt: 610 M.

Auguſte Rodin:
Nr. 1043. Victor Hugo: 185 M.

Felicien Rops:
Nr. 1051. La petite sorcière: 65 M.; Nr. 1057. Le joyeux bidet: 54 M.; Nr. 1058. Louis XIV.: 61 M.; Nr. 1059. Ma fille: 51 M.; Nr. 1063. Petit cousin: 52 M.; Nr. 1066. Abus de confiance: 63 M.; Nr. 1067. La Fleure Lascive Orientale: 53 M.; Nr. 1075. Peuple: 66 M.; Nr. 1076. La nourrice au satyrion: 53 M.; Nr. 1080. Le cœur sur la main: 53 M.; Nr. 1084. La Dame au patin: 76 M.; Nr. 1085. Hommage à Pan: 125 M.; Nr. 1086. La petite lyre: 78 M.; Nr. 1088. Les diables froids: 55 M.; Nr. 1090a: 53 M.; Nr. 1091. Nacktes Mädchen: 75 M.; Nr. 1092: La femme aux ballons:

54 M.; Nr. 1093. Avant le Sabbat: 105 M.; Nr. 1094. Wenig bekleidetes Mädchen: 210 M.

Ferdinand Schmutzer:
Nr. 1100. Junge Frau mit ihrem Kinde: 68 M.; Nr. 1101. Karl Goldmark: 85 M.

Charles Hazelwood Shannon:
Nr. 1105. Shell-Gatherers: 76 M.; Nr. 1107. Sea and Breeze: 71 M.; Nr. 1108. Linen Bleachers: 78 M.; Nr. 1110. Le fumeur: 57 M.; Nr. 1113. The toilet: 81 M.; Nr. 1114. Alphonſe Legros: 165 M.

Karl Stauffer:
Nr. 1122. Peter Halm: 160 M.; Nr. 1123. Adolph von Menzel: 100 M.; Nr. 1125. Die Zwangloſen: 84 M.; Nr. 1126. Liegender weiblicher Akt: 80 M.; Nr. 1127. Ludwig Kühn: 96 M.; Nr. 1129. Peter Halm: 51 M.; Nr. 1130. Luiſe Stauffer: 87 M.; Nr. 1131. Gottfried Keller: 130 M.; Nr. 1132. Guſtav Freytag: 150 M.; Nr. 1133. Frau Lydia Welti-Eſcher: 60 M.

Alexandre Theophile Steinlen:
Nr. 1136. Chanteurs de rue: 83 M.

Charles Storm van 's Gravesande:
Nr. 1137. Meeresbrandung bei einem Wellenbrecher: 180 M.; Nr. 1139. Flußmündung: 52 M.; Nr. 1140. Blick auf Santa Maria della Salute in Venedig: 57 M.

William Strang:
Nr. 1145. The poet: 52 M.; Nr. 1146. Poverty: 81 M.; Nr. 1147. Lady knitting: 76 M.; Nr. 1148. 12 Blatt: 305 M.; Nr. 1149. Salvation Army: 100 M.; Nr. 1150. The socialists: 80 M.; Nr. 1151. Lord Chamberlain: 120 M.; Nr. 1152. Pirou Landscape: 120 M.

Henri de Touloufe-Lautrec:
Nr. 1164. L'anglais au Moulin rouge: 82 M.; Nr. 1167. Madame Lender: 63 M.; Nr. 1168. Napoleon I. zu Pferde in Begleitung eines Marſchalls: 110 M.

Mac Neill Whistler:
Nr. 1190. La marchande de moutarde: 205 M.; Nr. 1191. Dasſelbe Blatt: 66 M.; Nr. 1192. Little Bibi Valentin: 105 M.; Nr. 1193. The Limhouse: 75 M.; Nr. 1194. Black lion wharf: 230 M.; Nr. 1195. Thames Police: 150 M.; Nr. 1196. Longshore Men: 76 M.; Nr. 1197. The Forge: 205 M.; Nr. 1198. Vauxhall Bridge: 105 M.; Nr. 1199. Millbank: 77 M.; Nr. 1200. Cadogan Pier, Early morning at Battersea: 200 M.

Anders Zorn:
Nr. 1214. Der Opernſänger Faure: 285 M.; Nr. 1215. Madame Simon im Straßenkoſtüm: 79 M.; Nr. 1216. Das Innere eines beſetzten Pariſer Omnibuſſes: 355 M.; Nr. 1217. Der Dichter Paul Verlaine: 60 M.; Nr. 1218. König Oskar II. von Schweden: 160 M.; Nr. 1219. Mrs. Grover Cleveland: 185 M.; Nr. 1220. Fräulein Maja von Heyne, ſitzend: 390 M.; Nr. 1221. Mutter mit Kind: 200 M.; Nr. 1222. Miß Anna Burnett am Klavier: 315 M.; Nr. 1223. Aktſtudie, nacktes junges Mädchen: 335 M.; Nr. 1224. Staatsſekretär John Hay: 160 M.; Nr. 1225. Vénus de la Villette: 55 M.

BERLIN Die hier bereits erwähnte Verſteigerung von Autographen, Anſichten, Porträts und Original-Silhouetten, die im Antiquariat von Karl Ernſt Henrici am 24. und 25. Januar ſtattgefunden hat, zeitigte einige Preiſe, die auch im Rahmen unſerer Zeitſchrift mitgeteilt zu werden verdienen.

Unter den Autographen ſeien folgende genannt: Nr. 4. Anna Amalia, Herzogin von Sachſen-Weimar, Brief an Hamilton: 35 M.; Nr. 5. Auguſt II., „der Starke", Brief an Friedrich I.: 46 M.; Nr. 7. Honoré Balzac, Eigenhändiger Brief: 53 M.; Nr. 11. Bernhard von Sachſen-Weimar (1604—1639), Eigenhändiger Brief mit Unterſchrift: 110 M.; Nr. 14. Otto von Bismarck, Eigenhändiger Brief: 120 M.; Nr. 15. Blücher, Eigenhändiger Brief: 125 M.; Nr. 21. Byron, Brief an einen Freund: 320 M.; Nr. 37. Friedrich II., Landgraf von Heſſen-Homburg, Eigenhändiger Brief: 31 M.; Nr. 39. Friedrich der Große, Militäriſche Korreſpondenz vom Jahre 1756/57: 90 M.; Nr. 56. Guſtav Adolf, Korreſpondenz, Im Veldlager für Riga den 13. September 1621: 50 M.; Nr. 61. Jahn, Eigenhändiger Brief: 52 M.; Nr. 70. Katharina II., Eigenhändiger Brief: 105 M.; Nr. 71. Angelica Kauffmann, Freundin Goethes: Eigenhändiger Brief: 49 M.; Nr. 84. Luiſe, Königin von Preußen, Eigenhändiger Brief: 41 M.; Nr. 88. Maria Thereſia, Eigenhändiger Brief: 50 M.; Nr. 95. Melanchthon, 1 volle Seite mit eigenhändiger Adreſſe: 125 M.; Nr. 107. Paul I., Eigenhändiger Brief: 120 M.; Nr. 123. Scott, Dichter, Brief mit Erwähnung des Erzbiſchofs von Canterbury: 70 M.; Nr. 125. Stammbuch des Adligen Andreas Haydenreich von Bideneck: 1210 M.; Nr. 134. Voltaire, Sehr früher Brief: 50 M.; Nr. 148. Jakob Bodmer, Eigenhändiger Brief: 40 M.; Nr. 150. Ludwig Börne, Eigenhändiger Brief: 44 M.; Nr. 151. Aug. Bürger, Wundervoller Brief: 46 M.; Nr. 153. Heribert v. Dalberg, Eigenhändiger Brief: 70 M.; Nr. 154. Johann Peter Eckermann, Eigenhändiger Brief: 20 M.; Nr. 167. **Johann Wolfgang von Goethe**, Eigenhändiger Brief: 390 M.; Nr. 168. Desgl.: 45 M.; Nr. 169. Desgl.: 175 M.; Nr. 170. Desgl.: 29 M.; Nr. 171. Desgl.: 200 M.; Nr. 172. Desgl.: 350 M.; Nr. 173. Desgl.: 35 M.; Nr. 174. Desgl.: 40 M.; Nr. 175. Desgl.: 46 M.; Nr. 176. Desgl., Stammbuchblatt: 395 M.; Nr. 177. Desgl., Vollmacht: 37 M.; Nr. 178. Desgl.: 45 M.; Nr. 185. Friedrich Hebbel, Eigenhändiger

Brief: 75 M.; Nr. 186. Desgl.: 80 M.; Nr. 189. Heinrich Heine: 225 M.; Nr. 190. Desgl.: 375 M.; Nr. 191. Desgl.: 325 M.; Nr. 192. Desgl.: 125 M.; Nr. 199. Friedrich Hölderlin, Eigenhändiges Gedicht: 155 M.; Nr. 207. Immanuel Kant, Eigenhändiger Brief: 255 M.; Nr. 208. Desgl.: 175 M.; Nr. 213. Charlotte Keſtner, Eigenhändige Quittung: 150 M.; Nr. 219. Chriſtian Gottfried Körner, Kabinettſtück: 250 M.; Nr. 221. Theodor Körner, Chrarakteriſtiſcher Brief: 150 M.; Nr. 238. Peter Roſegger, Eigenhändiges Manuſkript: 40 M.; Nr. 244. **Friedrich von Schiller,** Eigenhändiger Brief: 305 M.; Nr. 245. Desgl.: 275 M.; Nr. 246. Charlotte v. Schiller, Eigenhändiger Brief: 80 M., Nr. 247. Desgl.: 36 M.; Nr. 252a. Arthur Schopenhauer, Eigenhändiger Brief: 360 M.; Nr. 253. Charlotte v. Stein, Eigenhändiges Gedicht: 225 M.

Original-Silhouetten: Nr. 264. Original-Schattenriß Schillers, 63 geſchnittene Original-Silhouetten aus Weimar um das Jahr 1790: 1500 M.; Nr. 265. 8 Silhouetten geſchnitten von Anthing: 98 M.

Porträts, Bücher uſw.: Nr. 266. Herzog Carl Auguſt: 50 M.; Nr. 273. Zwei Erinnerungsblätter: Großherzog Carl Auguſt, Großherzogin Luiſe: 110 M.; Nr. 275. Beſchreibung der Feierlichkeiten bei Anweſenheit mehrerer gekrönter Häupter in Weimar am 6. und 7. Oktober 1808: 405 M.; Nr. 277. Goethe, Porträt: 115 M.; Nr. 280. Entwurf zu einem dem deutſchen Dichter J. W. v. Göthe in ſeiner Vaterſtadt zu errichtenden Denkmahle: 80 M.; Nr. 287. Ottilie v. Goethe, Einleitungsblatt: 65 M.; Nr. 298. Szenen aus Schillers Trauerſpielen: 250 M.; Nr. 300. Einzugsfeierlichkeiten in Weimar: 220 M.

Anſichten von Weimar und Jena uſw.: Nr. 305: 20 M.; Nr. 316: 21 M.; Nr. 332: 40 M.; Nr. 337: 50 M.; Nr. 338: 36 M.; Nr. 339: 25 M.; Nr. 345: 42 M.; Nr. 346: 60 M.; Nr. 350: 20 M.; Nr. 354. 23 M.; Nr. 355: 25 M.; Nr. 386: 23 M.; Nr. 390: 27 M.; Nr. 393: 26 M.; Nr. 398: 120 M.; Nr. 401: 25 M.; Nr. 402: 25 M.; Nr. 404: 30 M.; Nr. 405: 60 M.; Nr. 406: 30 M.; Nr. 407: 30 M.; Nr. 410: 50 M.; Nr. 411: 25 M.

Nr. 417. Johann Sebaſtian Bach: 915 M.; Nr. 418: Desgl.: 30 M.; Nr. 431. Brahms: 35 M.; Nr. 436. Cherubini: 140 M.; Nr. 438. Chopin: 95 M.; Nr. 449. Chriſtoph Willibald Ritter von Gluck: 900 M.; Nr. 450. Desgl.: 950 M.; Nr. 451. Joſeph Haydn: 380 M.; Nr. 452. Desgl.: 1055 M.; Nr. 453. Desgl.: 53 M.: Nr. 454. Hiller: 30 M.; Nr. 464. Liſzt: 42 M.; Nr. 466. Desgl.: 37 M.; Nr. 467. Desgl.: 50 M.; Nr. 477. Mendelsſohn-Bartholdy: 645 M.; Nr. 481. Meyerbeer: 51 M.; Nr. 483. Muſikerbriefe: 61 M.; Nr. 485. Nicolai: 115 M.; Nr. 488. Paganini: 32 M.; Nr. 497. Rubinſtein: 56 M.; Nr. 498. Desgl.: 81 M.; Nr. 499. Desgl.: 60 M.; Nr. 504. Schubert: 66 M.; Nr. 505. Schumann 30 M.; Nr. 506. Smetana: 42 M.; Nr. 517. Richard Wagner: 1250 M.; Nr. 518. Desgl.: 340 M.; Nr. 519. Desgl.: 60 M.; Nr. 520. Desgl.: 36 M.; Nr. 521. Desgl.: 90 M.; Nr. 522. Desgl.: 210 M.; Nr. 523. Desgl.: 50 M.; Nr. 524. Desgl.: 225 M.; Nr. 525. Desgl.: 200 M.; Nr. 527. Weber: 44 M.

FRANKFURT a. M. Die in der vorigen Nummer kurz notierte Verſteigerung der Sammlung J. B. Perret durch Rudolf Bangel zeitigte, wie zu erwarten war, einige beachtenswerte Preiſe, von denen wir die folgenden erwähnen:

Nr. 1. Allemand, Schweineherde: 255 M.; Nr. 2. Bail, Traubenwiegen: 310 M.; Nr. 3. Berchère, In Algier: 1250 M.; Nr. 5. Brascaſſat, Landſchaft mit Tieren: 340 M.; Nr. 6. Derſ., Stierkampf: 380 M.; Nr. 10. Chenu, Schneelandſchaft: 630 M.; Nr. 12. Chintreuil, Der Reiherteich: 600 M.; Nr. 14. Corot, Landſchaft: 695 M.; Nr. 15. Courbet, Der Waſſerfall: 1300 M.; Nr. 16. Charles François Daubigny, Hut in Villerville: 1150 M.; Nr. 17. Derſ., Die verlaſſene Hütte: 600 M.; Nr. 18. Charles Pierre Daubigny, Am Ufer der Marne: 310 M.; Nr. 19. Daumier, Die Lektüre: 800 M.; Nr. 20. Delacroix, Mädchenkopf: 360 M.; Nr. 21. Diaz, Der große Baum: 950 M.; Nr. 22. De Dreux, Araber: 350 M.; Nr. 23. Dupré, Landſchaft: 510 M.; Nr. 24. Derſ., Landſchaft: 295 M.; Nr. 26. Géricault, Zugpferde und Huffſchmied: 800 M.; Nr. 27. Guy, Der Landpaſtor: 310 M.; Nr. 28. Hamman, Aus der Jugend Karl V.: 380 M.; Nr. 29. Hébert, Italienerin: 610 M.; Nr. 30. Derſ., Die neapolitan. Gefangenen: 530 M.; Nr. 35. Iſabey, Das Duell: 1150 M.; Nr. 37. Lambert, Der Schlaf: 300 M.; Nr. 39. Luminais, Auf der Schaukel: 800 M.; Nr. 41. Michel, Die Hütte: 360 M.; Nr. 42. Millet, Hirtin mit Schafen bei Abendſtimmung: 5100 M.; Nr. 43. Monticelli und Ricard, Bildnis der Danielle d'Arles: 1300 M.; Nr. 44. Raffet, Grenadiere: 410 M.; Nr. 51. Troyon, Der Bauer und ſein Hund: 500 M.; Nr. 52. Van Marcke, Kühe auf der Weide: 900 M.

LONDON Nach langer Pauſe haben die Auktionsräume ſich wieder zu füllen begonnen. Jedoch iſt bisher noch nichts von Bedeutung angeboten worden. In einer Bilderauktion am 29. Januar bei Chriſties, in der eine Reihe moderner Bilder verſteigert wurde, kam auch ein L. Munthe: „Rückkehr von der Arbeit“ unter den Hammer und brachte £ 115.10.0.

Das Hauptereignis der letzten Zeit aber war die große viertägige Auktion der Möbel, Bilder uſw. des gräflich Cheſterfieldſchen Hauſes Holme Lacy an Ort und Stelle durch die

Auktionsfirma Meſſers. Knight, Frank & Butley (31. Januar und 1.—3. Februar). Es handelte ſich dabei nicht um eine Sammlung von Kunſtſchätzen, die mit Abſicht von kunſtliebenden Mitgliedern des alten Hauſes zuſammengebracht, ſondern um Familienerbſtücke, vor allem Möbel aller Art, meiſt engliſchen Urſprunges, die im Laufe der Jahrhunderte angeſchafft worden waren. Die in mancher Beziehung bedeutſamſten Stücke aber waren wohl einige Holzſchnitzereien von der Hand des einſtigen Hofſchnitzers Grinling Gibbon, der, was Handfertigkeit anbetrifft, im 17. Jahrhundert keinen Rivalen hatte. Gibbon ſoll von niederländiſchen Eltern ſtammen und in Rotterdam geboren worden ſein (1648), aber auch einige engliſche Plätze werden als ſeine Geburtsſtätte bezeichnet. 1714 wurde Gibbon, den John Evelyn entdeckt hatte, zum Kgl. Hofſchnitzer ernannt mit einem Gehalt von 1½ Schilling (!) pro Tag, und 1720 ſtarb er als ſolcher. Bedeutende Schnitzereien von ihm finden ſich u. a. noch in Chatsworth und Petworth. Die Cheſterfieldſchen waren als Innendekorationen einiger der Hauptzimmer ausgeführt worden, als das alte Haus vollſtändig neu erbaut wurde. Einige ſind etwas vom Holzwurm angegriffen, im großen und ganzen aber ſind ſie ſehr gut erhalten. Meiſtens beſtehen Gibbons Schnitzereien, wie auch hier in Holme Lacy, aus einer Kombination von Früchten, Blumen, Muſcheln uſw. Ein eigenes künſtleriſches Sehen und Wollen verraten Gibbons Werke kaum, nur ein erſtaunlich ſcharfes Beobachtungs- und Nachahmungstalent und eine außerordentlich ſichere, jeder Aufgabe gewachſene Hand. Seit langer Zeit war kein Stück von ſeiner Hand auf den öffentlichen Markt gekommen. Darum erwartete man außergewöhnliche Preiſe. Die erzielten dürften dieſen Erwartungen kaum ganz entſprechen. Dafür aber wurden für engliſche und einige franzöſiſche Kunſtmöbel ſehr hohe Preiſe gezahlt, zum Teil freilich vielleicht auch wegen des mit dieſen Stücken verbundenen hiſtoriſchen Intereſſes. Alles in allem muß man ſagen, daß dieſe wohl aus recht traurigen Gründen erfolgte Auktion (die Familie der Chesterfields verläßt das Haus der Vorfahren, in dem dieſe 600 Jahre gewohnt; aller Hausrat wird verſteigert; das Haus ſelber geht in den Beſitz eines auſtraliſchen Millionärs über! O quae mutatio rerum!) eine der größten iſt, die ſeit vielen Jahren außerhalb Londons in England ſtattgefunden hat, und eine der bedeutendſten, ſoweit es ſich um Kunſtmöbel handelt. Ein großes Publikum, Neugierige wie, ſozuſagen, Leidtragende, aber auch eine ganze Reihe von einheimiſchen und auch ausländiſchen Händlern waren erſchienen. Der Katalog enthält 1110 „lots“ (Partien), und die Geſamteinnahme betrug £ 31,380. Hier mögen die Hauptſtücke und ihre Preiſe folgen:

GIBBON SCHNITZWERKE: Dekorationen zum Kamin des Eßzimmers 925 gs; Dekorationen zum Kamin des Salons und dekorativer Rahmen zu einem Bilde im Salon je 900 gs; ein anderer dekorativer Rahmen (vergoldet): ein Adler mit einem Eichenzweig und Krone unter den Füßen uſw. 950 gs; und eine Wanddekoration in Hochrelief, faſt 30 Fuß hoch und 4⅔ Fuß breit, 335 gs.

ENGLISCHE MÖBEL. Großer Refektoriumstiſch, Eiche, Tudorzeit, 18⅔ Fuß lang, 200 gs; ein ähnlicher aus der Zeit Jakobs I., 22⅔ Fuß lang, 340 gs; großes Staatsbett, Karl II., £ 750; von Chippendale: Bureaubücherſchrank, Mahagoni, geſchnitzt, im Stil eine Kombination von Chineſiſch und Franzöſiſch, trefflich erhalten, 2000 gs (M. Harris); ein kleinerer Bücherſchrank, geſchnitzt £ 346.10.0; ein geſchnitztes Bett aus Mahagoni £ 101.17.0. Möbel der Königin Anna-Zeit: 12 Walnußſtühle für Eßzimmer £ 189; William und Mary-Zeit: 6 hochrückige Stühle 780 gs; 2 eingelegte Seitentiſche und Wandſpiegel 580 gs; Karl II. Zeit: 9 geſchnitzte Armſtühle (Eiche) 690 gs; ein Ofenſchirm mit Stickerei 70 gs. Jakob I. Zeit: 2 geſchnitzte, vergoldete Kronleuchter (Holz) 370 gs; von Adam: eingelegter und geſchnitzter Schreibtiſch aus Mahagoniholz 280 gs.

FRANZÖSISCHE MÖBEL: Schreibtiſch mit Schildpatt ausgelegt und mit Goldbronzebeſchlägen, ein Geſchenk des franzöſiſchen Königs an den Viscount Scudamore 575 gs (Lewis and Simmons); Louis XVI. Uhr mit Goldbronzebeſchlägen 50 gs; Louis XV. Schlaguhr 100 gs.

GOBELINS: Dieſe Stücke ſchmückten das große Schlafzimmer und das Treppenhaus: Brüſſeler Gobelin: „Die Tochter des Alcinous entdeckt Ulyſſes“ 96 gs. Andere Stücke zuſammen £ 1000.

MAJOLIKEN: Italieniſcher Teller, 16 inches im Durchmeſſer, mit Wappen und Greifen, 500 gs; ein Urbino Präſentierteller mit der Figur eines Reiters 155 gs.

BILDER: Dieſe waren von geringer Bedeutung, alles Porträts meiſt von der Hand faſhionabler Maler der Zeit, aber wohl oft nur aus deren Ateliers ſtammend. Zwei ſind Van Dyck zugeſchrieben: das eine ſoll Sir James Scudamore, † 1619, darſtellen, das andere drei Brüder; das erſtere brachte 650 gs; das zweite 440 gs; ein Bild der Königin Eliſabeth von Zucchero trug nur 275 gs ein; ein Lelyporträt: John, Viscount Scudamore 140 gs; ein Porträt der Frau des James Brydges von der Hand Allan Ramſays 600 gs; ein Porträt der Catharine Stanhope (Schweſter der Vorhergehenden) von Francis Heyman 430 gs.

F.

NEW YORK Im Januar konnte der hiesige Kunstmarkt zwei Auktionen verzeichnen, die für die Wertschätzung älterer und neuerer französischer Meister charakteristisch sind. Aus der hier bereits kurz erwähnten Auktion Butler seien folgende Preise nachgetragen:

3 Bilder von Rosa Bonheur erreichten 1300, 1400 und 4400 $; Bonnat, Italienisches Mädchen: 2050 $; Corot, Wildbach: 2100 $; Werke von Diaz konnten von 3750 bis auf 12300 $ steigen; Bilder von Meissonier erzielten 14100 und 8300 $; 2 Werke von Millet 17300 und 30100 $; Troyon, Weide: 13100 $; Roussean, Landschaft: 8600 $; desselben Meisters, Gesträuch: 28050 $. Selbst eine Ansicht von Ziem, Venedig, brachte es auf 6600 $. Mit solchen Preisen nimmt allerdings das Gesamtresultat von rund 1¼ Million Mark kaum Wunder.

Brachte die erstgenannte Sammlung in der Hauptsache neuere französische Malerei zum Ausruf, so die Versteigerung der Sammlung Frédéric de Méle-Paris, die durch James P. Silo unter den Hammer kam, die galante Kunst des 18. Jahrhunderts. Es brachten: Boucher, Der Herbst: 2950 $; Drouais, Marquis d'Ossum: 2400 $; Diaz, Ludwig XV. und die Marquise von Pompadour in Choisi le Roi: 4600 $; Lancret, Blindekuh: 1900 $; Nattier, Mme. Adelaide als Diana: 4600 $; derselbe, Admiral De Floen Adlercrona: 4400 $; derselbe, Der Frühling: 4400 $; derselbe, Der Sommer: 4200 $; derselbe, Der Herbst: 4000 $; derselbe, Der Winter: 2500 $; Pater, Parkszene: 2450 $; Vigée-Lebrun, Junges Mädchen mit Mandoline: 1250 $. Außerdem kam ein Murillo, Los Ninos de la Concha, mit 4100 $ und ein Guido Reni, Lukrezia, mit 1350 $ zum Ausruf.

Das Gesamtergebnis betrug rund 200000 Mark.

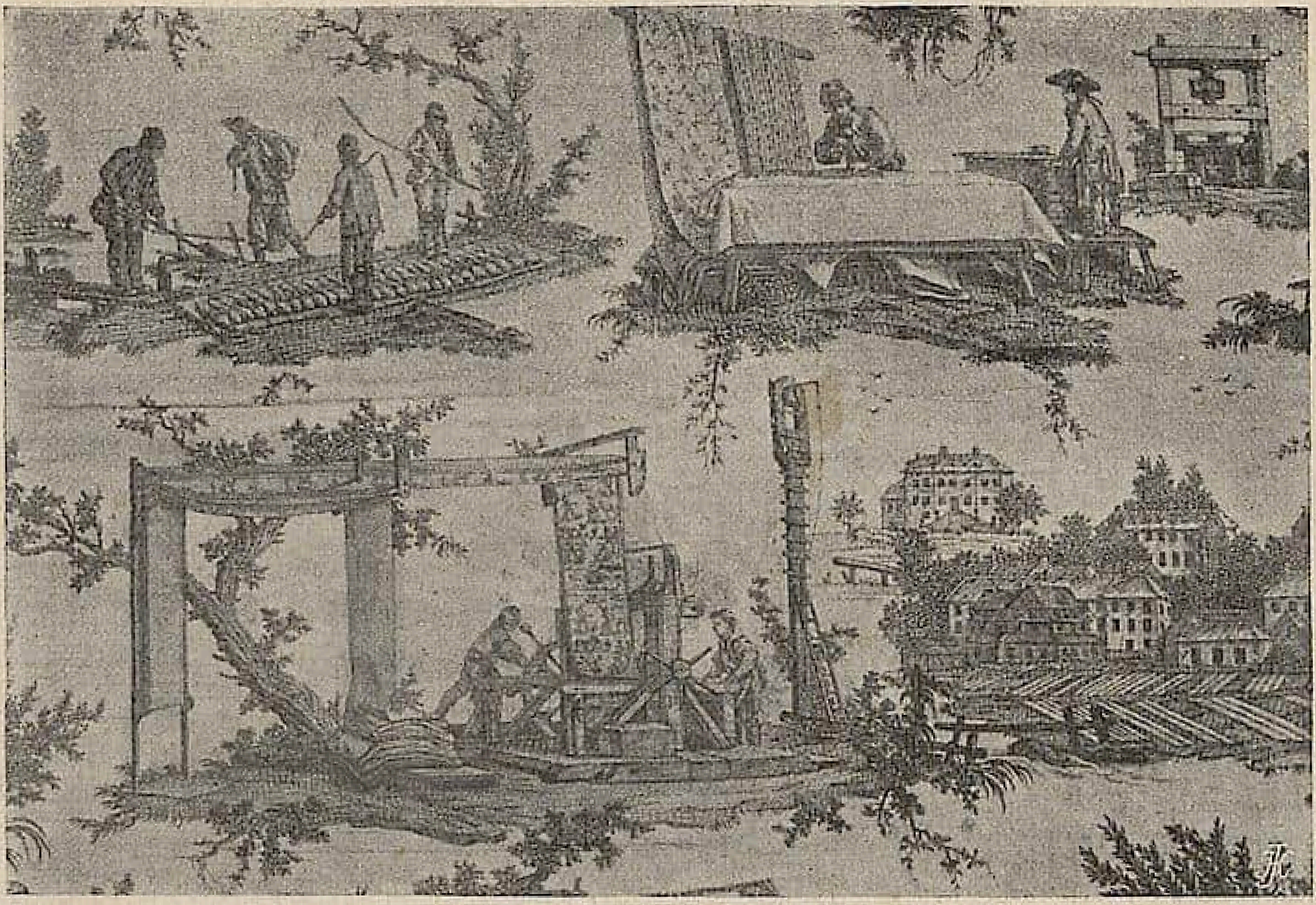
PARIS In der ersten Februarwoche hob sich das Auktionsleben wieder, ohne bisher einen bedeutenden Umfang zu gewinnen. Am 2. Februar wurde der Nachlaß der Komtesse L. versteigert, der 37000 Frank erbrachte. Es seien hervorgehoben: Nr. 12 Jacquet, weibliches Bildnis, 1000 Fr. — Nr. 13 Makart, Flora, 100 Fr. — Nr. 51 altes, chinesisches Porzellangefäß, mit vergoldetem Bronzebeschlag, 2450 Fr. — Nr. 52 dito, 2150 Fr. — Die Möbel bewegten sich zwischen 200 und 500 Frank. Lair-Dubreuil, Paulme und Lasquin veranstalteten am 2. und 3. Februar eine Auktion von unbedeutenden Schulbildern, Fächern und Bibelots aus dem 18. Jahrhundert, die 46827 Frank erbrachte. Eine Versteigerung sehr hübscher, moderner Schmucksachen ergab 165447 Frank. Eine Auktion chinesischen Porzellans am 5. Februar erreichte den Gesamtbetrag von 18316 Frank; unter den einzelnen Stücken sind hervorzuheben: No. 71 chinesisches Porzellangefäß 1500 Fr. — Nr. 72 ein Faar Vasen, Landschaften, Tiere, Figuren in blau auf weiß, 1900 Fr. — Am 24. Februar wird die Bildersammlung von Jean Dolent, vom 28. Februar bis zum 2. März die Porzellansammlung Forgeron versteigert werden. G.

II. Jahrgang, Heft 4. Herausgeber Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur Dr. HERMANN VOSS, Charlottenburg, Knesebeckstraße 32.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig.

Zweigredaktionen für MÜNCHEN: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS, Herrsching am Ammersee / Für WIEN: Dr. VICTOR FLEISCHER, Wien VIII, Kochgasse 19 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, The Cottage Harrow on Hill bei London Lyon Road / Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Der CICERONE erscheint 24 mal im Jahre und kostet im Abonnement halbjährlich M. 10.—, zusammen mit den Monatsheften für Kunstwissenschaft M. 18.—. EINZELHEFTE des Cicerone kosten M. 1.—. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes und auch (bei Portoberechnung) direkt vom Verlag.

Redaktionsschluß des nächsten Heftes Freitag, den 4. März. Datum des Erscheinens Mittwoch, den 9. März.



Die Arbeit in der Manufaktur. Grau in grau mit Rot von J. B. Huet. 1785
Manufaktur von Oberkampf in Youy

ÜBER DIE GEDRUCKTE LEINWAND IN FRANKREICH (17. UND 18. JAHRHUNDERT)

Von HENRI CLOUZOT, Konſervator der Bibliothek Forney in Paris

Die Kunſt Leinwand zu bedrucken iſt aus dem Bedürfnis entſtanden, das die Menſchen jederzeit gehabt haben, einen teueren Artikel durch einen anderen zu erſetzen, der dem erſten ebenbürtig, aber billiger im Preiſe iſt, dieſelbe Wirkung hervorbringt und ſelbſt den kleinen Börſen zugängig iſt; ferner auch aus dem Wunſche, den die Künſtler jederzeit gefühlt haben, ihre Mühe und Zeit zu ſparen, indem ſie die Arbeit ihrer eigenen Hände durch mechaniſche und ſchnell arbeitende Mittel zu erſetzen ſuchten. Aus dieſen beiden angeführten Urſachen entſtanden alle die bedruckten Stoffe, die uns das Mittelalter hinterlaſſen hat: Billige Nachbildungen von Gold- und Silberbrokaten für Bekleidungen und Hauseinrichtungen, Verzierungen von Geweben beſtimmt für liturgiſche Zwecke (Meßgewänder, Decken für Chorpulte, Antependien uſw.), wahre Kunſtwerke, in denen die mittelalterlichen Maler den Pinſel durch gravierte Stempel erſetzten. Aber dieſes Druckverfahren, in dem man nur Öl- und bisweilen auch Waſſerfarben anwenden konnte, blieb auf die Werkſtätte des Malers und des Holzſchneiders beſchränkt. Infolge des allgemeinen Reichtums während des 16. Jahrhunderts ließ man bald dieſe fahlen Nachahmungen beiſeite und erſetzte ſie durch reiche ſeidene Gewebe und durch Gold- und Silberſtoffe. Im folgenden Jahrhundert wurde die Tradition vollſtändig gebrochen, als die Sucht, die reizenden Stoffe des Morgenlandes nachzuahmen, die Kattundruckerei, ein wahres Färbereiverfahren entſtehen ließ, während das Mittelalter dagegen nur die Kunſt gekannt hatte, oberflächlich mit der Form („à la forme“) zu malen.

Im Anfang der Regierung Ludwig XIV. begeiſterte ſich die Mode für die Gewebe, die die Schiffe der Compagnie des Indes von der Koromandelküſte und die Karawanen von den Märkten Iſpahans eingeführt hatten. Die heiteren Farben, die große dekorative Wir-

kung und der exotische Stempel dieser leichten Stoffe waren überall äußerst beliebt. Von 1658 an räumte der Poet Loret ihnen einen Platz ein in seiner gereimten Gazette (Gazette rimée) auf dem Jahrmarkte Saint Germain inmittten der Spitzen, der feinen Tücher, der verzierten Kaminschirme und der anderen Kleinigkeiten, die damals in der Mode waren. Man überzog die Möbel mit Kattun, man machte aus ihm Morgenröcke. Molière bekleidete damit seinen „Bourgeois gentilhomme". Jedermann wollte diesen Kattun kaufen, den man je nach dem Orte der Herkunft „Surats", „Patnas", „Calancas" nannte. Da die Ware bald rar wurde, so kamen geschickte Handwerker auf die Idee, vom Orient eingeführte weiße Tücher zu färben, und so war der erste Schritt zur Industrie der Nachahmung der indischen Kattune getan.

Sie wurden so ziemlich überall in der Umgebung von den Ankunftshafen eingeführt, in der Languedoc, in der Provence, im Saintonge, im Poitou, in der Normandie. In allen diesen Gegenden machten die Hugenotten, die durch die Edikte von der größten Anzahl der Innungen ausgestoßen waren, diese neue Industrie zu ihrem Monopol. Paris begnügte sich, den Käufer zu spielen. Die elegante Welt war in diese reizenden und leichten Stoffe wie vernarrt, denn ihr billiger Preis gestattete den Bürgersfrauen und sogar den Töchtern aus bescheidenen Familien die große Dame nachzuahmen. Zwischen 1670 und 1680 war die Vorliebe dafür so übertrieben, daß die Fabrikanten von Seide, Sammet, Stoffen, Wollwaren, ebenso wie die Posamentiere und Weber sich beunruhigten. Colbert nahm Partei für so viele bedrohte Handwerke. Ein Erlaß vom Jahre 1681 untersagte die Fabrikation und den Verkauf gefärbter Tücher unter Androhung der strengsten Strafen.

Der Almanach dieses Jahres machte sich zum Echo dieses so bedeutenden weltlichen Ereignisses. Er brachte ein Bild mit dem Titel „Le Départ de la Mode des Toiles" auf dem die „Demoiselle de toile" (das Kattunfräulein) Tränen vergoß und vergebens versuchte, sich mit folgenden Worten ihrer eigenen Flucht zu widersetzen:

„Faut-il que ma disgrâce aille jusqu'à ce point
„Que de vous voir partir, cher objet de mes soins;
„Belle mode des toiles, demeurez à Paris
„et n'allez pas trotter dans les autres pays."

Leider traf gerade das ein. Die französischen Handwerker verpflanzten ihre Industrie ins Ausland. In England gründete ein protestantischer Flüchtling die erste Fabrik, und zwar in Richmond an der Themse im Jahre 1690. Im gleichen Jahre wanderte Jacques de Luze aus der Provinz Saintonge mit seinem Sohne, seinem Schwiegersohne Pourtalès, den Brüdern Pasquier nach der Schweiz aus und gründete in der Nähe von Neufchâtel die berühmte Fabrik „des Bied", von der aus die Kunst der Kattunfärberei sich in der Schweiz und in Deutschland verbreitete. Schon im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts hatte Genf eine Fabrik im Viertel „Les Pâquis" bei Fazy, dem Gatten einer Tante J. J. Rousseaus, und dem Verfasser des „Émile" wurden die Fingerspitzen zerquetscht als er, noch ein Kind, mit der Druckmaschine spielte. Im Jahre 1740 gründete ein Mülhauser namens J. Schmaltzer, ein Schüler der Fabrik in Neufchâtel, im Verein mit dem Maler Jean Henri Dollfus und dem Kaufmann Samuel Koechlin eine Fabrik unter der Firma „Manufacture de la Cour de Lorraine". Der Erfolg war so bedeutend, daß im ganzen Oberelsaß Goldschmiede, Färber, Bäcker, Ärzte, Apotheker ihre Profession an den Nagel hingen, um das einbringendere Handwerk der Kattunfabrikation auszuüben.

Das Edikt von Colbert hatte nicht einmal das Verdienst, dadurch daß es eine Profession ruinierte, den anderen zur Hilfe zu kommen. Wenn man auch die verbotenen Stoffe nicht

mehr in Frankreich ſelbſt fabrizierte, ſo wurden ſie doch von den Frauen mehr denn je getragen und die Ausländer zogen ihren Vorteil aus dem Abſatʒ dieſer Ware, der ſich alljährlich auf mehrere Millionen belief.



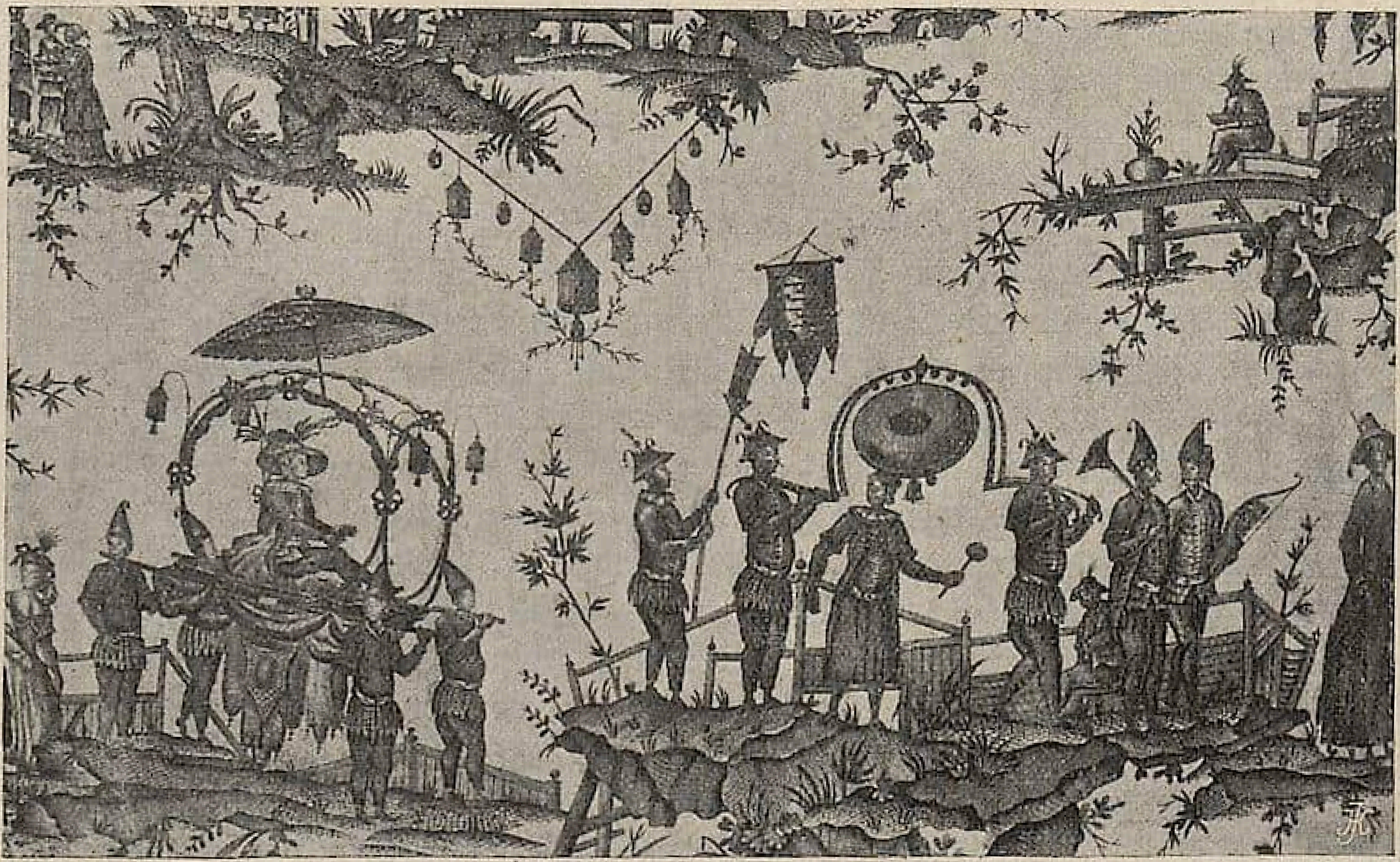
Block für den Druck.
Manufaktur von Nancy

Die Mode der gefärbten Tücher war anfangs nur ein vorübergehender Geſchmack und ſie wäre früher oder ſpäter mit der Überſättigung verſchwunden. Als verbotene Frucht wurde jedoch der Kattun eine Paſſion der Frauen, die den guten Ton angaben. Man trotʒte den Edikten und man legte die verbotenen Stoffe in den Tuilerien und auf allen Schauſtellungen an. Infolge eines hartnäckig betriebenen Schleichhandels traf die ausländiſche Ware überall an der Grenze in Maſſen ein. Die Schmuggler unter der Leitung von Mandrin in der Provinz Dauphiné führten die Ballen hundertweiſe ein. Die Paſſagiere auf der Rückreiſe von Holland oder von England gingen in den Häfen von Kopf zu Fuß in Kattun gekleidet an Land. Von 1681 bis 1716 verſuchten mehr als 30 Erläſſe, die Pariſerinnen zur Vernunft zu bringen. Nicht nur die Schmuggler und Fälſcher wurden unbarmherzig verfolgt, ſondern ſogar gegen die Frauen, die ſich erlaubten Kattun zu tragen, wurden Strafen verhängt. Es entbrannte eine wahre Fehde, ein kleiner Modekrieg, der 75 Jahre lang dauerte und der durch heroiſche Taten in beiden Lagern berühmt geworden iſt. In Pau begegnete der Intendant Barillon auf der Straße einer Bürgersfrau, die eine Schürze in gefärbter Leinwand trug, er bemächtigte ſich dieſer Schürze und trotʒ der Gefahr, die er lief, ſich die Hände zu verbrennen, ließ er ſie am Ofen eines nahen Hufſchmiedes in Flammen aufgehen. In Paris befahlen die Zollbeamten den Frauen, ſich auszuziehen, und an einem einzigen Tage verbrannte man 800 bis 900 beſchlagnahmte Roben.



Holzſchnitt oder Block für den Druck.
Manufaktur von Angers

Die Mode behielt jedoch die Oberhand. Die Frauen der Intendanten, welche beauftragt waren, die ſtrikte Befolgung der Edikte zu überwachen, waren ſelbſt die erſten, die die unterſagten Stoffe trugen. Madame de Pompadour ſtattete im Schloſſe Bellevue eine ganze Zimmerflucht mit dieſen Stoffen aus. Die Miniſter verſammelten ſich zur Beratung über dieſe ſo bedeutende Frage in Sälen, die mit engliſchen Seiden- und Kattunſtoffen ausgeſchmückt waren.



Panurg auf der Inſel der Alfangereien (nach Rabelais). Komiſche Oper von Grétry 1785
Grau und Grau mit Rot. Fabrik F. u. A. Petitpierre in Nantes

Mit ſolchen Verbündeten mußte der Kreuzzug der Frauen unbedingt ſiegreich bleiben. Am 9. November 1759 beſchloß die Regierung, die Herſtellung zu geſtatten. Überall in Frankreich wurden Fabriken gegründet und die Vorliebe für den Kattun war ſo ſehr in Frankreich eingewurzelt, daß ſie auch — man ſollte es kaum glauben — troß der großen Leichtigkeit, die jeßt die Frauen hatten, ihrer Vorliebe Genüge zu leiſten, beſtehen blieb.

Man kann zwei Perioden in der Geſchichte der gedruckten Leinwand in Frankreich unterſcheiden. Die erſte Periode, die eigentlich künſtleriſche, intereſſiert uns ausſchließlich und erſtreckt ſich auf die Jahre 1760 bis 1800. Die zweite Periode beſchäftigte ſich damit, das mechaniſche und chemiſche Verfahren zu vervollkommnen; ſie verlor an Originalität und Schönheit das, was ſie an billigem Preis und an Schnelligkeit in der Ausführung gewann. Als der Handel mit den Stoffen frei erklärt wurde, war die Induſtrie der Kattunfärberei für Frankreich ſo vollſtändig verloren gegangen, daß man erſt in die Schweiz, nach Deutſchland, nach Holland, nach England gehen mußte, um ſich in bezug des Färbereiverfahrens zu unterrichten, das Frankreich jene erſt gelehrt hatte. Die Auswanderung franzöſiſcher Künſtler, eine Folge der Aufhebung des Ediktes von Nantes, verkehrte ſich jeßt in ihr Gegenteil, man mußte das Phänomen einer großen germaniſchen Einwanderung erleben. „Welche vorſeheriſche Fügung“, ſagt André Girodie, „hat es gewollt, daß zur Zeit, wo der franzöſiſche Geſchmack die meiſten Launen hatte, das deutſche Genie mit Geduld, Ausdauer und Unterordnung ſich abmühte, allen dieſen Launen Genüge zu leiſten? Denn in der franzöſiſchen Kunſtgeſchichte des 18. Jahrhunderts — vor allem in der Dekorationskunſt — waren, kurz geſagt, eine Unzahl Leute aus Süd- und Norddeutſchland als Kunſttiſchler der Pariſer Vorſtadt Saint Antoine, Goldſchmiede, Kunſtſtecher uſw. tätig, die, nach dem Ausſpruche eines von ihnen, des guten J. G. Wille aus Königsberg, kaum franzöſiſch ſprachen, als ſie in Paris eintrafen.“ [1]

[1] Girodie (André). La tradition de la toile imprimée alsacienne. 1908.



Die Fahne. Grau in grau mit Rot
Fabrik F. u. A. Petitpierre in Nantes, gegen 1780

Seien es Deutſche oder Schweizer, die Gründung der erſten Werkſtätten für Leinwandfärberei ſteht einzig und allein dieſen Eingewanderten zu. In Marſeille eröffnete Jean-Rodolphe Welter eine Fabrik im Jahre 1745, Philippe Steffen gründete die Manufaktur Sainte Marie aux Mines im Jahre 1756, und 1757 wurde von Laurent Welter die Werkſtätte Orange geſchaffen. Abraham Frey ſteht das Verdienſt zu, im Jahre 1758 in Rouen eine Fabrik aufgemacht zu haben, und in Lyon wurde die Induſtrie der Kattunfärberei von Picot und Fazy im Jahre 1772 eingeführt. Vor allem iſt aber der Name des Baiern Chriſtophe Philippe Oberkampf der Nachwelt überliefert worden; dieſer gründete im Jahre 1760 in Jouy-en-Joſas, nahe bei Verſailles, die bekannte Manufaktur, deren Erzeugniſſe ſehr ſchnell in ganz Europa einen hohen Ruf erlangten.

Aber ein anderer Punkt iſt noch bemerkenswert. Sogar in den Werkſtätten, die von Einheimiſchen geleitet waren, im Puy (1756), in Bourges, in Angers (1757), in Montpellier (1760), in zwanzig anderen Städten waren die Zeichner, Stecher, Zubereiter, Koloriſten, Drucker, Rentreurs Ausländer und größtenteils Wanderkünſtler. Sie trafen in den Fabriken ein als Inhaber von Geheimniſſen für die Färberei, die Zubereitung oder das Auftragen der Farben. Sie arbeiteten, ohne Lehrlinge auszubilden und ſie verließen die Werkſtätten, um in anderen anzufangen, ſobald ihnen ein höherer Lohn angeboten wurde. Viele hielten ſich in Frankreich nur während der ſchönen Jahreszeit auf, und ſobald ihre Arbeitszeit im Sommer beendet war, kehrten ſie ins Vaterland zurück, um dort ihren Verdienſt zu verzehren.

Troţ aller dieſer Unannehmlichkeiten konnte man ſie nicht entbehren. Die Kattunfärberei war in der Tat jeţt nicht mehr allein die Kunſt, auf einen Stoff Zeichnungen und Farben zu übertragen — wie es im Mittelalter die Maler mit Hilfe der Form machten — nein, ſie beſtand auch in der Kunſt, die Töne ſo tief in den Stoffen einzuprägen, daß dieſe den Lufteinflüſſen und den wiederholten Waſchungen widerſtehen konnten. In dieſer Beziehung waren die Kattundrucker, die ihre Stoffe echt färbten — oder wie die Werkführer einſchrieben; qui travaillaient en bon teint —, hervorragende Chemiker. Unaufhörlich waren ſie beſchäftigt, neue Rezepte zu entdecken und die alten zu vervollkommnen. Sie unternahmen Reiſen nach England und nach Schottland; ſie ließen ſich Muſter aus der Schweiz und aus Holland kommen; ſie unterhielten ſtändige Beziehungen mit den Gelehrten:

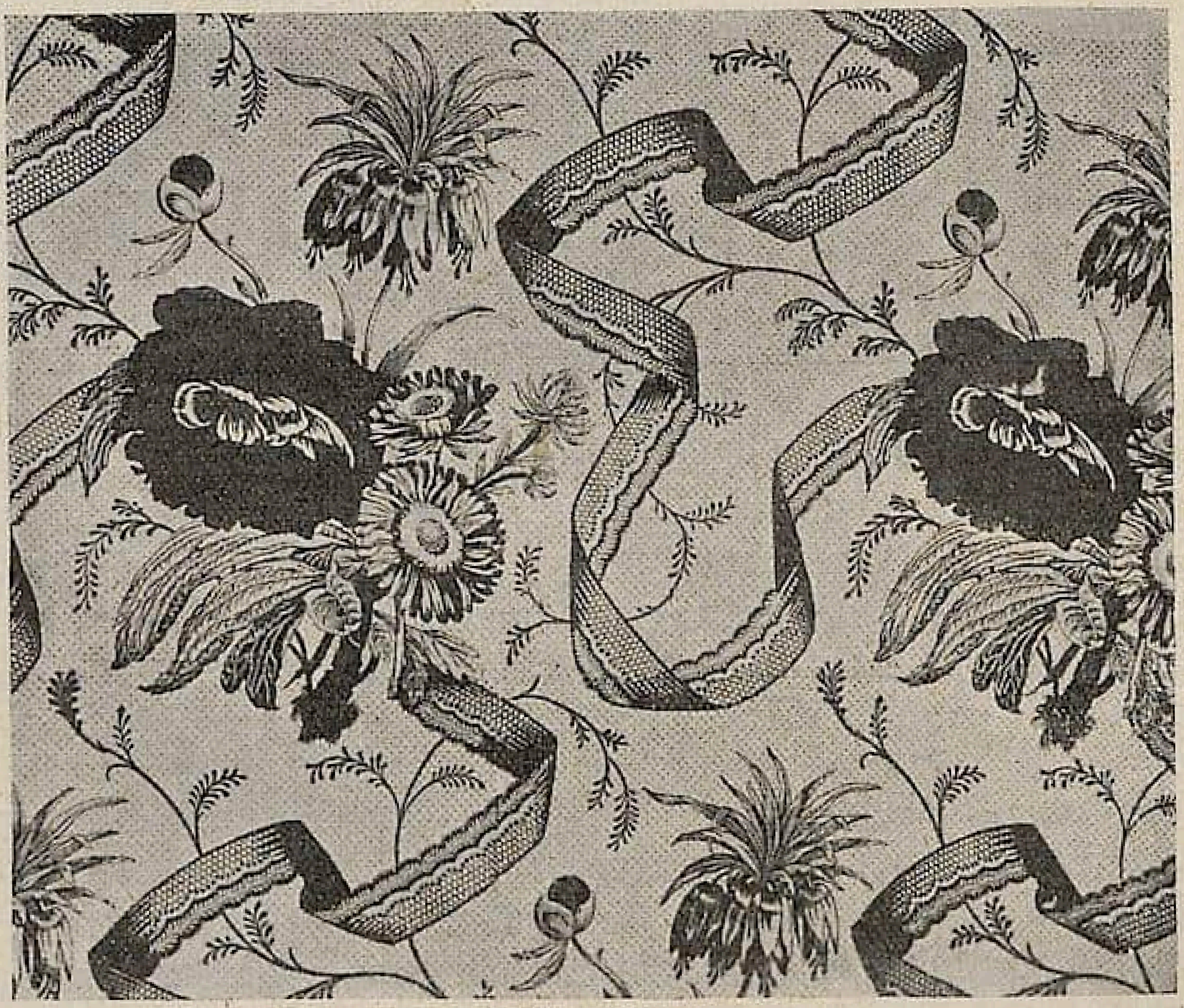
Dieſe ſtändig neuen Errungenſchaften in der Herſtellungsweiſe, die vor allem im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts eine ſo große Vollkommenheit erreichten, wären vollſtändig wertlos geweſen ohne die Mitarbeiterſchaft der Zeichner, die die Modelle ſchufen, und der Kunſtſtecher, die dieſe dann auf Holz oder Kupfer übertrugen. Die erſten Kattunfärber begnügten ſich, die Zeichnungen des Orients nachzuahmen oder ſie nach ihrem Geſchmack ein wenig zu verändern. Sie ſetzten ihre ganze Eigenliebe daran, ſo vollſtändige Nachbildungen zu erzeugen, daß dieſe dem Original gleichkamen und es manchmal ſogar übertrafen. Die Kunſt der Boucher, Watteau, Huet warf jedoch ihre Strahlen zu weit, als daß ſie nicht hätte in die Werkſtätte der Kattunfärber eindringen können. Und nun trat die unausbleibliche nationale Reaktion ein; denn der gedruckte Stoff — wenn er auch in ſeiner Herſtellung die wundervolle Technik, die er den Ausländern verdankte, beibehielt — beugte ſich nun unter den anmutigſten Launen des franzöſiſchen Geſchmackes. Auch der Kattun wurde der Tummelplatz einer reizenden Phantaſie. Die Zeichnungen wurden immer wieder durch neue erſetzt; ſo zeigte ſich ein unerwartetes Aufblühen, eine Eleganz in den Formen, und der weibliche Schmuck war nicht der letzte, der daraus ſeinen Nutzen zog.

Wenn man gewiſſe Modellalbums, die in Paris in der Bibliothek der „Union centrale des Arts décoratifs" aufbewahrt ſind, betrachtet, ſo iſt man erſtaunt über die Einfachheit, den Reiz und die Anmut der tauſend verſchiedenen Motive. Die Blumen mit allen nur irgend denkbaren Anordnungen von Bändern, von Guirlanden, von Laubwerk und Arabesken geben allein die Motive ab; aber die Künſtler brachten in ihren Zuſammenſetzungen eine ſolche Mannigfaltigkeit hinein, ſie hatten einen ſo großen Erfindungsgeiſt, um die Harmonien der Farben zu wechſeln, daß man keinen Augenblick daran denkt, ſich andere Dekorationselemente zu wünſchen.

Der gute Geſchmack der Fabrikanten begnügte ſich übrigens nicht einzig und allein damit dieſe anmutigen Motive zu verwenden, die hauptſächlich für die männliche und weibliche Bekleidung beſtimmt waren. Sie erfanden ein Verfahren, um mit Hilfe der Kupferſtecherei auf Leinwand große Blumen und Zweigwerk darſtellende Zeichnungen oder auch eine unterhaltende Folge von maleriſchen, ſehr geiſtreich gruppierten Szenen zu übertragen. Das war der wahre Triumph des Ateliers in Jouy und der ſämtlichen franzöſiſchen Kattunfärber. Die Reize des Lebens auf dem Lande, Jagdvergnügen, Kinderſpiele, Freuden der vier Jahreszeiten, Fiſcherei und Schifferei wechſelten ab mit den Fabeln La Fontaines, mit den Tagesereigniſſen, mit den Theaterſtücken oder Romanen, die gerade beliebt waren, alles ohne Ausnahme hervorragende Kombinationen, die man geſchaffen glaubte, um Romanzen auf dem Forte-piano zu begleiten. Die ganze galante und anekdotenhafte Welt des 18. Jahrhunderts defilierte auf den Platten der Zeichner vorüber.

Zu Anfang der Kattunfärberei beſtand das einzige bekannte Druckverfahren darin, mit Hilfe der Hand einen Stempel oder ein geſchnitztes Holz aufzutragen, die die Umriſſe der Zeichnung gaben und die auf den Stoff ſo oft als nötig übertragen wurden. Das war das Verfahren, das von den Malern nach der Form des Mittelalters angewandt wurde; ſo arbeiten heute noch die Eingebornen im engliſchen Indien. Savary ſpricht in ſeinem Lexikon (1762) nur davon, mit einer ſchwarzen Farbe zu drucken, und zwar mit Hilfe von gewiſſen in Birnenholz im Relief geſchnittenen oder geſtochenen Formen, die Perſönlichkeiten, Tiere, Blumen oder groteske Arabesken darſtellten, und dieſe dann durch andere mit dem Pinſel aufgetragene Farben zu verſchönern; daher ſtammt auch der Name gemalte Tücher (toiles peintes), den man dieſem Kattun, der mit dem Block gedruckt war, gab.

Gegen 1768 entdeckte man die Beizen, um in drei Farben, rot, dann ſchwarz und violett drucken zu können; alle drei rührten von der Färberröte her. Man kam auf den Gedanken, dieſe Farben mit Hilfe neuer Hölzer aufzutragen, die über das Brett, das die Umriſſe angab, gelegt wurden, und die in den vier Winkeln mit Merkzeichen, in Meſſingnägeln beſtehend, verſehen wurden. Dieſe Formen, die die verſchiedenen Farben auftrugen, nannte man die „rentrures". Man fabrizierte dann Kattun zu einer, zwei, drei und vier Händen, je nachdem ob die Leinwand ein-, zwei-, drei- oder viermal durch die Hände des Arbeiters ging. Die Geſchicklichkeit der Holzſchneider und die gute Beſchaffenheit des Holzes erlaubten es, Linien ſo fein wie die Fäden einer Spitze zuſtande zu bringen und weiterhin auch kleine, wie Nadelſpitzen feine Pünktchen, die betüpfelte Hintergründe darſtellten. Dann hatte man die Idee, dieſe Holzpünktchen durch Metallpünktchen zu erſetzen und mit den Holzſchnitten dünne Meſſingblättchen zu vereinen, die dann Blätter, Arabesken und andere Verzierungen darſtellten, die äußerſt fein und von einer reizenden Anmut waren.



Vielfarbiges Blumenornament. Manufaktur J. Meiller in Beautiron bei Bordeaux, gegen 1785

Die Herſtellungsweiſe zu der Zeit war folgende:

In einer ſehr hellen Werkſtätte wurde die vorher gebleichte Leinwand auf große ſolide Tafeln aus hartem Holz oder Marmor ausgebreitet; dieſe Tiſche waren mit einem gut geſpannten Stoffteppich bedeckt. Ein naher Kübel enthielt die Farbe, in dem der Handlanger des Druckers, „tireur" genannt, ſchöpfte, um das Sieb oder das Filzbällchen zum Beſtreichen der Platte mit Farbe zu verſehen. Der Drucker, der aufrecht vor dem Tiſche ſtand, trug die Farbe auf ſeine Platte, indem er ſie über das Sieb ſtrich, er preßte dann die Platte auf die Leinwand, und half noch mit einem oder mehreren Schlägen mit dem Schlegel nach. Er wiederholte dieſe Operation ſo oft, als die Leinwandrolle dauerte und übergab dann das Stück Leinwand den Arbeiterinnen, die mit dem Pinſel nachhalfen, — man nannte ſie „pinceauteuses" — dieſe trugen mit ſehr feinen Pinſeln die Farben auf, die man nicht durch den Druck hervorbringen konnte, wie zum Beiſpiel das Indigoblau und das Roſtgelb, das man gegen 1768 erfunden hatte.

So wie wir es eben beſchrieben haben, beſchränkte die Druckerei mit dem Block die Zeichnungen auf die geringen Umfänge, die ein Arbeiter mit ſeiner Hand umfaſſen konnte. Wenn man ein Motiv von einer gewiſſen Größe hervorbringen wollte, mußte man oft eine große Anzahl von Formen verwenden, und es machte große Schwierigkeiten, dieſe Formen richtig an- oder aufeinanderpaſſend zu drucken; ebenſo war das Gravieren dieſer

Blöcke ſehr koſtſpielig. Gegen 1778 kombinierte Oberkampf den Holzſchnitt mit der Kupferſtecherei, um die Stoffe mit der flachen Platte, d. h. mit der Kupferſtichpreſſe zu bedrucken. Von dem Tage ab ging die Kattundruckerei aus dem Rahmen der induſtriellen Kunſt heraus, um einen Platz in der Dekorationskunſt einzunehmen.

Die Verwendung von Kupferplatten, die mehr als einen Meter Länge und eine proportionelle Breite hatten, erſetzte bald die kleinen Motive, die man ſtändig wiederholen mußte und die dadurch eintönig wurden, durch große Zeichnungen von Blumen und Zweigwerk, die zwanglos angeordnet waren, durch richtige Vignetten, die ebenſo fein durchgeführt waren wie Kupferſtiche, denn die Radiernadel des Kupferſtechers erlaubte sogar Szenen mit Perſonen mit einer ſolchen Genauigkeit in allen Einzelheiten und einer ſolchen Vollkommenheit auszuführen, wie ein Holzſchnitt vollſtändig außerſtande war zu erlangen. Aus dieſer Zeit ſtammen die großen Zeichnungen in mehreren Farben, die man „ramages" nannte und die ſchönen Möbelmuſter in einer Farbe, die unter dem Namen „camaïeux" bekannt geworden ſind.

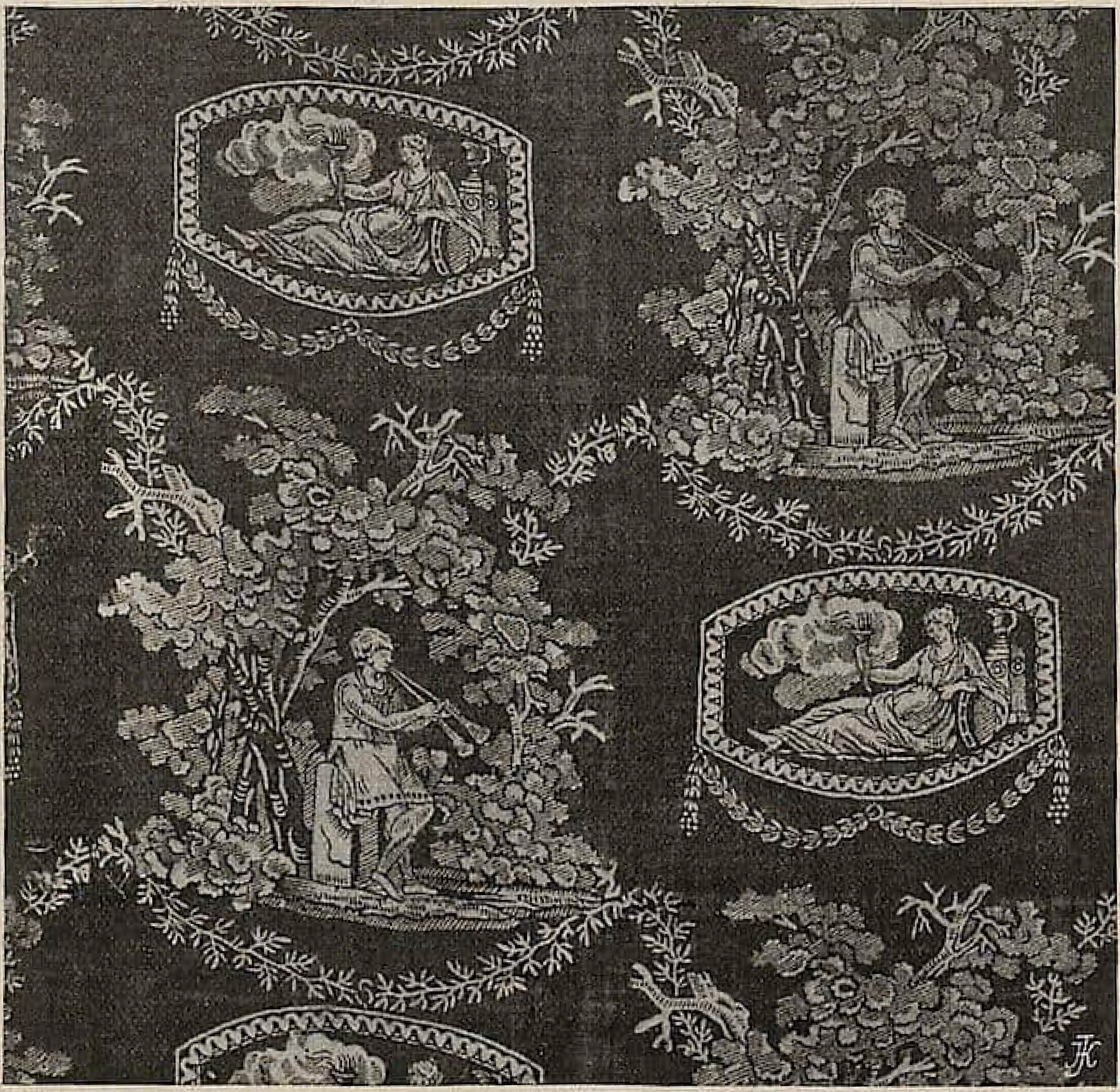
Dieſe beiden Verfahren, Druck mit dem Block oder mit der Hand, und der Druck mit der flachen Platte oder mit dem Kupferſtich, exiſtierten Seite an Seite, wie z. B. auf der Leinwand aus Jouy, von der wir geſprochen haben, bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.

Aus dem Jahre 1798 iſt ein neuer Fortſchritt in der Fabrikation zu verzeichnen. Ein gravierter Zylinder erſetzte die Platte. Die neue Maſchine konnte in einem Tage 5000 m bedrucken und leiſtete an ſich allein ebenſo viel wie vierzig Drucker, die mit dem Block arbeiteten. Eine vollſtändige Änderung trat ein, die die Anſchaffung dieſer Stoffe, die bisher nur der feineren Geſellſchaft reſerviert waren, allen Kreiſen erlaubte und ſie wirklich volkstümlich machte. Aber zu gleicher Zeit verblaßte die Anmut der Farben, die man mit dem Block auftrug und deren Pracht, dem Zahn der Zeit widerſtand gleichzeitig damit auch die Originalität der Handarbeit, die keine Maſchine erſetzen kann. Die ſchöne Zeit der gedruckten Leinwand hatte damit ihren Abſchluß gefunden.

Von allen Fabriken, deren erſtaunliche Tätigkeit während vierzig Jahren (1760 bis 1800) der franzöſiſchen Mode immer neue Muſter lieferte, erwähnt man faſt nur die von Jouy. Der Ruf dieſer berühmten Manufaktur und das ungeheure Vermögen, das ihr Gründer aufgehäuft hatte, haben ſogar die Namen von Konkurrenzunternehmen aus dem Gedächtnis gelöſcht. Der Ausdruck „toile de Jouy" iſt geradezu ein Gattungsname geworden, der faſt während eines halben Jahrhunderts dazu diente, die geſamte Produktion der franzöſiſchen Kattunfärberei zu bezeichnen. Auf dieſe Weiſe unterdrückt man in der Geſchichte der Induſtrie die Namen von mehr als hundert Werkſtätten, die vor 1789 ſämtliche Gegenden des Königsreichs mit ihren Erzeugniſſen verſahen.

Elſaß hatte den erſten Rang inne mit Mülhauſen (1746), das im Jahre 1810 vierzehn Fabriken zählte, die an die fünftauſend Arbeiter beſchäftigten und mehr als hunderttauſend Stück druckten. Die Familien der Koechlin, Dollfuß, Risler, Haußmann, Hartmann, Schlumberger, Welter, Baumgartner und noch vieler anderer großer Induſtrieller hatten ihre Werkſtätten über ganz Elſaß verbreitet und hatten ſogar Fabriken in den entfernten Provinzen Frankreichs gegründet.

Die Produktion der Normandie ſtand mit ihrer Hauptſtadt Rouen und ihrer Rivalin Bolbec der voranſtehend erwähnten faſt ebenbürtig zur Seite. Gleichzeitig mit Abraham Frey im Jahre 1758 hatte Abraham Pouchet eine Fabrik im Tal von Bondeville eröffnet. Pierre Roger hatte ſeine Manufaktur von Darnetal im Jahre 1765 gegründet. In Bolbec machte ihnen die Werkſtätte von Keiltinger und Pierre Pouchet ſeit 1772 Konkurrenz.



Türkiſch rote Zeichnung mit Ausſparungen, gegen 1796

Paris jedoch zählte nur wenig Fabriken, da dort der Platz dafür fehlte. In der Île de France und in den Nachbarprovinzen ſind als Produkionsſtädte zu nennen: Beauvais (1765), das den Export nach Italien, Spanien und Amerika betrieb, dann Claye, wo die im Jahre 1778 von Jean Japuis, einem Mülhauſer Koloriſten, gegründete Fabrik heute noch beſteht, weiterhin Corbeil, wohin Abraham Frey 1756 berufen wurde, um die Möbelſtoffe für das Schloß Bellevue für Madame de Pompadour zu drucken, und ſchließlich weiter im Norden Amiens (1753) wo im Jahre 1786 fünf Fabriken in Blüte ſtanden.

Der bretoniſche und vendeeiſche Markt wurde faſt ausſchließlich von den neun in Nantes beſtehenden Firmen beherrſcht, deren Export nach den Kolonien bedeutend war. Die Anlage von F. & A. Petitpierre (1770) war die bedeutendſte, die 1789 mehr als viertauſend Arbeiter beſchäftigte. Ganz in der Nähe lieferte Angers, trotzdem es nur eine einzige im Jahre 1757 von den Gebrüdern Danton gegründete Fabrik beſaß, dennoch alles für die Provinzen Maine und Anjou als auch einen kleinen Teil von Poitou.

In Lyon war die Kattunfärberei von den Schweizern Picot und Fazy, die ſich dort ſeit 1772 etabliert hatten, eingeführt worden. Nicolas Risler, ein Mülhauſer, hatte in Villefranche im Jahre 1772 die erſte Fabrik mit zwei Großkaufleuten der Stadt, namens Humblot und Buiron, gegründet.

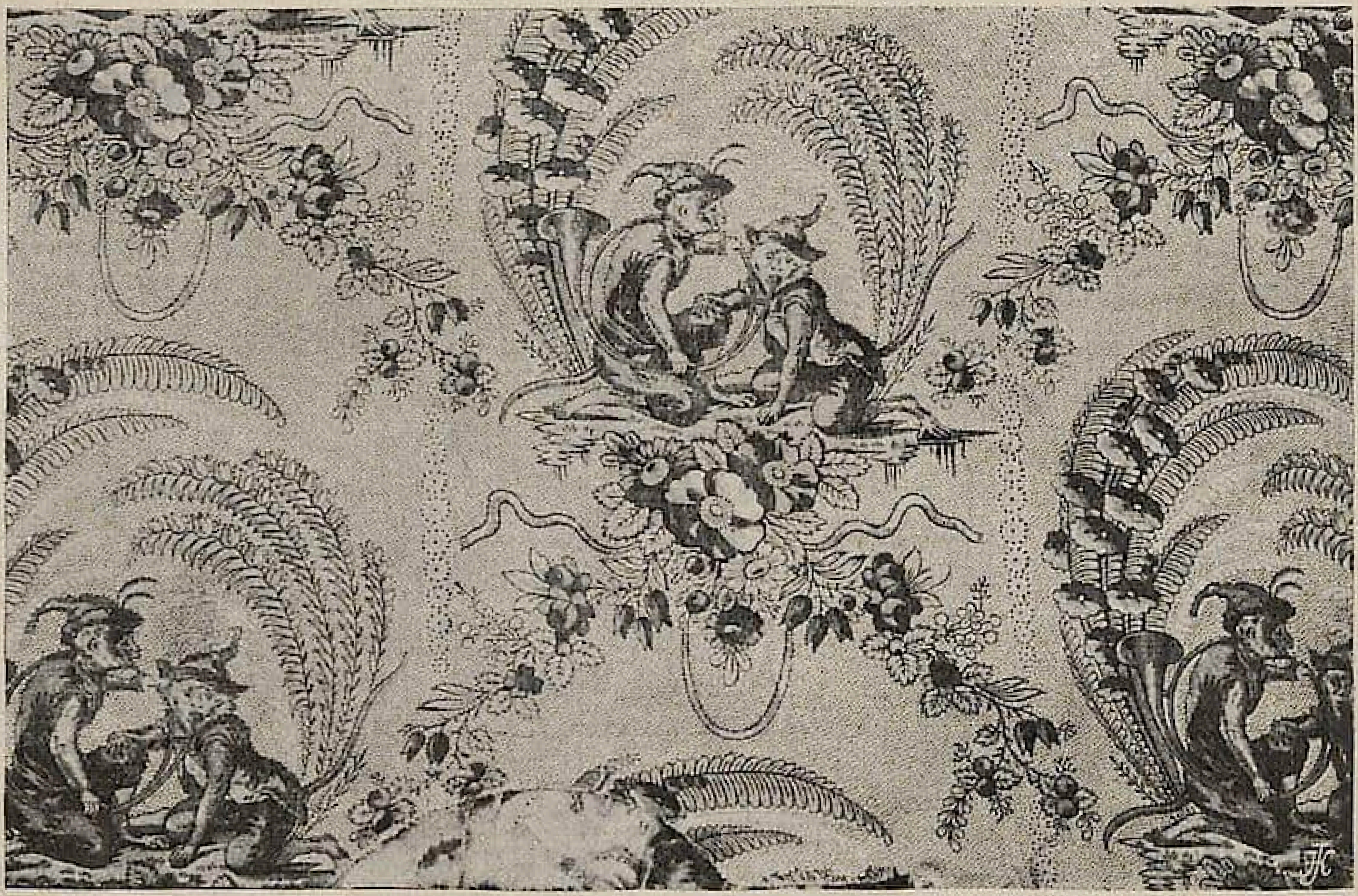
In der Provence zählte die Stadt Marſeille, einer der erſten Mittelpunkte des gedruckten Tuches, 1789 fünfzehn Werkſtätten, die ihre Erzeugniſſe im Süden Frankreichs abſetzten und nach Neapel, Sizilien, Sardinien, die ſpaniſchen Antillen und in die franzöſiſchen Kolonien exportierten. Die Stadt Orange machte ihr lebhafte Konkurrenz mit den Fabriken

von Jean Rodolphe und Laurent Welter (1757), aus denen die Taſchentücher und die Halstücher der bekannten Meſſe von Beaucaire herrührten, ebenſo wie die bekannten Vorhänge aus „toile d'Orange", die ſo manche galante Alkoven geziert haben. Aber die provenzaliſche Produktion erloſch mit dem Ende des Jahrhunderts; die Arbeiter ſiedelten nach Italien und Genua über, wohin ſie auch ihre Induſtrie trugen.

Von noch kürzerer Dauer waren aber noch die Fabriken Mittel- und Südweſt-Frankreichs. Die königliche Manufaktur in Bourges, die der Intendant Trudaine 1757 mit ungefähr zehn Teilhabern gegründet hatte, ſchloß ihre Türen 1787, und hatte doch zu ihrer Blütezeil mehr als 300 Arbeiter beſchäftigt. Die königliche Manufaktur des Puy (1756) iſt niemals von Bedeutung geweſen. Bordeaux, wo eine Fabrik 1780 von Schweizern, den Gebrüdern Lecler gegründet worden war, und nicht weit davon Beautirant, wo die von J. Meillet geleitete Werkſtätte prosperierte, ſcheinen auch keine große Lebensfähigkeit gehabt zu haben. In Agen, wo die beiden Brüder, G. & H. Bory, gemeinſam mit Jean-Jacques Guilard, die Kattundruckerei im Jahre 1778 angefangen hatten, und in Montpellier, wo ſeit 1760 ſtändig mehrere Fabriken im Betrieb waren, ſcheint die Induſtrie der Tuchdruckerei bis zum Ende der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts beſtanden zu haben. Aber in Pezenas nahm die Fabrik, die der Prinz von Conti in ſeinem Schloſſe Grange des Prés mit Favre de Coeuret als Leiter gegründet hatte, ein klägliches Ende.

Dies iſt in großen Zügen das Bild der Induſtrie der Kattunfärberei in Frankreich im Jahre 1800. Wir haben abſichtlich die Manufaktur in Jouy beiſeite gelaſſen; denn das Werk von Oberkampf übertrifft in ſo bedeutendem Maße alle Bemühungen ſeiner Konkurrenten, daß es an ſich ſelbſt eine beſondere gründliche Abhandlung erheiſcht.

Deutſch von OTTO GRAUTOFF



Die muſizierenden Affen. Vielfarbige Zeichnung, gegen 1780

RELIGIÖSE DARSTELLUNGEN VON BAUDOUIN. ZUR FRANZÖSISCHEN AUSSTELLUNG DER BERLINER AKADEMIE

Von **WILLIBALD HERMENS**

Mit 8 Abbildungen auf 1 Tafel

Nicht allzu viele von den Beſuchern der Ausſtellung am Pariſer Platz werden genauer auf eine Reihe zierlicher Gouache-Bildchen[1] geachtet haben, die zuſammen mit allerlei andern Pretioſen einen Glasſchrank in einem der hinteren Säle füllen. Ich will geſtehen, daß ich den kleinen Dingern wohl auch kein eingehenderes Studium gewidmet hätte, wäre mir nicht bekannt geworden, welch beſonderes kunſthiſtoriſches Intereſſe ſich mit ihnen verknüpft. Dank dem freundlichen Entgegenkommen des Herrn H. de Chennevières (Musée du Louvre) iſt es nämlich möglich geworden, dieſe Miniaturen mit gewiſſen literariſch beglaubigten Schöpfungen des Louis XV. zu identifizieren, deren zuletzt Bouchot in einem Artikel der Gazette des Beaux-arts (1897) Erwähnung getan, von deren wirklicher Exiſtenz aber niemand eine Ahnung gehabt hatte.

Die beſagten acht Miniaturen, deren Darſtellungen ſämtlich dem engern oder weitern Kreiſe der Marienlegende angehören, ſollen 1870 von einem jungen Offizier in Compiègne gekauft und nach Deutſchland gebracht worden ſein; erſt 1908 oder 1909 kamen ſie aus Privatbeſitz an einen Händler, der ſie unter dem Namen Fragonards an den jetzigen Eigentümer, Herrn F. von Goldammer in Plausdorf bei Kirchhain (Bez. Caſſel), verkaufte. Daß die Bilder mit Fragonard tatſächlich nichts zu tun hatten, war leicht zu ſagen; es fand ſich aber auch auf der Darſtellung der Verkündigung, auf dem herabhängenden Blatte zur Linken, die Signatur des wahren Autors: Baudouin.

Der „peintre des petites maisons“ und heilige Geſchichten! Es ſcheint widerſinnig, und doch gibt es verſchiedene unanfechtbare Belege für des Künſtlers Tätigkeit auf dieſem Gebiet. So ſoll Madame de Pompadour († 1764) laut dem nach ihrem Tode aufgeſtellten Katalog „huit sujets en miniatures, tirés par Baudouin du Nouveau Testament, et une Vie de la Vierge sur vélin“ beſeſſen haben. (Ich zitiere hier die leider nicht wortgetreuen Angaben von Bouchot; denn der Katalog der vente Pompadour von 1766, von dem die Bibliothek Doucet in Paris ein Exemplar beſitzt, ſteht mir nicht zur Verfügung.) Aller Wahrſcheinlichkeit nach waren dieſe Malereien auf Beſtellung gefertigt worden. Daß Baudouin überhaupt für die Marquiſe gearbeitet hatte, iſt hinlänglich überliefert, auch gewiſſermaßen ſelbſtverſtändlich: er war der Schwiegerſohn ihres Günſtlings Boucher und der beſte Miniaturmaler ſeiner Zeit. Wunderlich ſcheint hier nur der Gegenſtand der Aufträge. Aber man leſe die ungefähr gleichzeitige Geſchichte von dem Maler Doyen[2], den gleich nach Ausſtellung ſeiner „Sainte Geneviève“ im Salon und unter Berufung auf die Vorzüge dieſes Gemäldes ein Hofmann mit jenem ſeltſamen Antrag beehrte, aus dem dann in der Folge Fragonards bekanntes Schaukelbild („Les Hazards heureux de l'Escarpolette“) hervorgegangen iſt; da hat man das Gegenbeiſpiel. Die franzöſiſche Geſellſchaft jener Zeit war eben in Fragen der Religion und der Moral völlig indifferent, ihre Kirchlichkeit ganz unperſönlich, lediglich konventionell. Wenn einer Frivolitäten malte, nahm ihm die Mehrzahl ſeiner Zeitgenoſſen das gewiß nicht weiter übel; aber man wußte es zu ſchätzen, wenn er ſie gut malte. Und andererſeits konnte Baudouins „hiératisme de circonstance“ (wie Bouchot ſich ſehr hübſch ausdrückt), verbunden mit entſprechendem maleriſchen Vortrag, den Anſprüchen ſeines Publikums vollauf genügen. So iſt es denn auch bei dieſen erſten Abſchweifungen des Malers auf religiöſes Gebiet nicht geblieben.

[1] Im Katatog unter Nr. 209a, „Miniaturmalereien von Baudouin und anderen“.

[2] Aus dem Journal de Collé, wiedergegeben von den Brüdern Goncourt im Leben Fragonards.

Der Salon des Jahres 1767 brachte von ihm zugleich mit dem für Poiſſon de Marigny, den Bruder der Pompadour beſtimmten „Coucher de la Mariée“ unter Nr. 75 „huit petits tableaux en miniature, représentant une suite de la Vie de la Vierge“ und unter Nr. 76 „le premier feuillet du volume des Épitres et Évangiles commandés pour le service de la chapelle du Roi par M. de Fontanieu, conseiller d'État, intendant général des meubles de la Couronne“. Die letztgenannten Epiſteln- und Evangelienbücher, deren Beſtellung wohl durch die frühere Tätigkeit für die allmächtige Favoritin und durch die Zulaſſung zur Akademie vorbereitet war, ſind erſt geraume Zeit nach dem Tode Baudouins († 1769) von ſeinem unbedeutenden Mitarbeiter Le Barbier vollendet und nach Verſailles abgeliefert worden; Bouchot, der ſie in den Bänden 8896 und 8897 im Fonds latin der Pariſer Nationalbibliothek wieder entdeckte, hat ihnen den oben erwähnten und hier mehrfach benutzten Aufſatz der Gazette des Beaux-arts („Baudouin peintre réligieux“) gewidmet. Mit je zwanzig größern und kleinern Gouachen von Baudouins Hand geſchmückt, müſſen die beiden Bücher als größtes und wichtigſtes Dokument ſeiner Kunſt betrachtet werden.

Aber das Marienleben des Salons, die acht kleinen Bilder in Miniatur? Bouchot neigt zu der Annahme, es handle ſich um die Folge aus dem Beſitz der Madame de Pompadour, die dem Künſtler jetzt wieder zur Verfügung geſtanden habe, oder doch um eine Wiederholung davon; dagegen läßt ſich immerhin einwenden, daß die Kompoſitionen dann wenigſtens ſchon drei bis vier Jahre alt (vielleicht aber noch viel älter) geweſen wären, was den Gepflogenheiten des Salons kaum entſprochen hätte. Von anderer Seite iſt behauptet worden, die acht Miniaturen von 1767 ſeien auf Elfenbein gemalt und für die Nachfolgerin der Pompadour, die Gräfin Dubarry beſtimmt geweſen[1]; die Unterlagen für dieſe Erklärung ſind mir nicht bekannt. Aber wie dem auch immer ſei, jedenfalls iſt in der wiedergefundenen Bilderſerie im Beſitze des Herrn v. Goldammer für dieſe literariſchen Überlieferungen endlich ein ſachlicher Anhalt gegeben; und man kann wohl ohne den Anſchein einer Übereilung den Schluß ziehen, den die Herren im Louvre denn auch gezogen haben, daß die vorliegende Folge, deren Authentizität keinem Zweifel unterliegt, wenigſtens mit einer der genannten Darſtellungen des Marienlebens von Baudonin identiſch iſt.

Für eine genauere Datierung fehlen vorläufig freilich noch die Anhaltspunkte. Kupferſtiche nach den Blättern, von denen ich mir einige Aufklärung verſprach, habe ich nicht finden können, und es iſt möglich, daß ſolche nie exiſtiert haben; wie die Beſprechungen des Salons zeigen, hatten die Zeitgenoſſen des Künſtlers für dieſe Arbeiten durchaus nicht das Intereſſe wie für ſeine profanen Malereien. Der Vergleich mit den breiter und flotter gemalten Miniaturen für die königliche Kapelle würde den Schluß auf frühere Entſtehung des Marienlebens rechtfertigen, wenn hierbei nicht Unterſchiede des Formats uud der Aufgabe mitſprächen: die Pariſer Bände ſind erheblich größer als die in Berlin ausgeſtellten Gouachen, und in ihrer Ausſtattung wechſeln Vollbilder, Kopfleiſten, culs de lampe uſw.

Die Goldammerſchen Miniaturen haben alle eine Größe von gut 10×6 cm und ſind in Gouachetechnik auf Velin gemalt — entſprechend der Angabe im Katalog der vente Pompadour. Hie und da ſind kleine Farbſtückchen abgeblättert; doch wird nur zweimal bei dunkleren Flächen (in der Verkündigung und der Weihnacht) der Eindruck dadurch ein wenig geſtört. Die minutiöſe Unterſuchung auf etwaige Reſtaurationen iſt durch die Art der Aufſtellung augenblicklich ſehr erſchwert; bemerkt habe ich nichts derart.

Die Serie umfaßt folgende Darſtellungen: 1. das Opfer Joachims und Annas (?), 2. die

[1] So auch W. v. Seidlitz in dem Artikel des Thieme-Beckerſchen Künſtlerlexikons.



Abb. 1. Das Opfer Joachims und Annas



Abb. 2. Die Geburt Mariä



Abb. 3. Der Tempelgang Mariä



Abb. 4. Die Verkündigung an Maria



Abb. 5. Mariä Begegnung mit Elifabeth



Abb. 6. Die Geburt Chrifti



Abb. 7. Das Chriftkind
mit dem kleinen Johannes d.T.



Abb. 8. Die Himmelfahrt Mariä

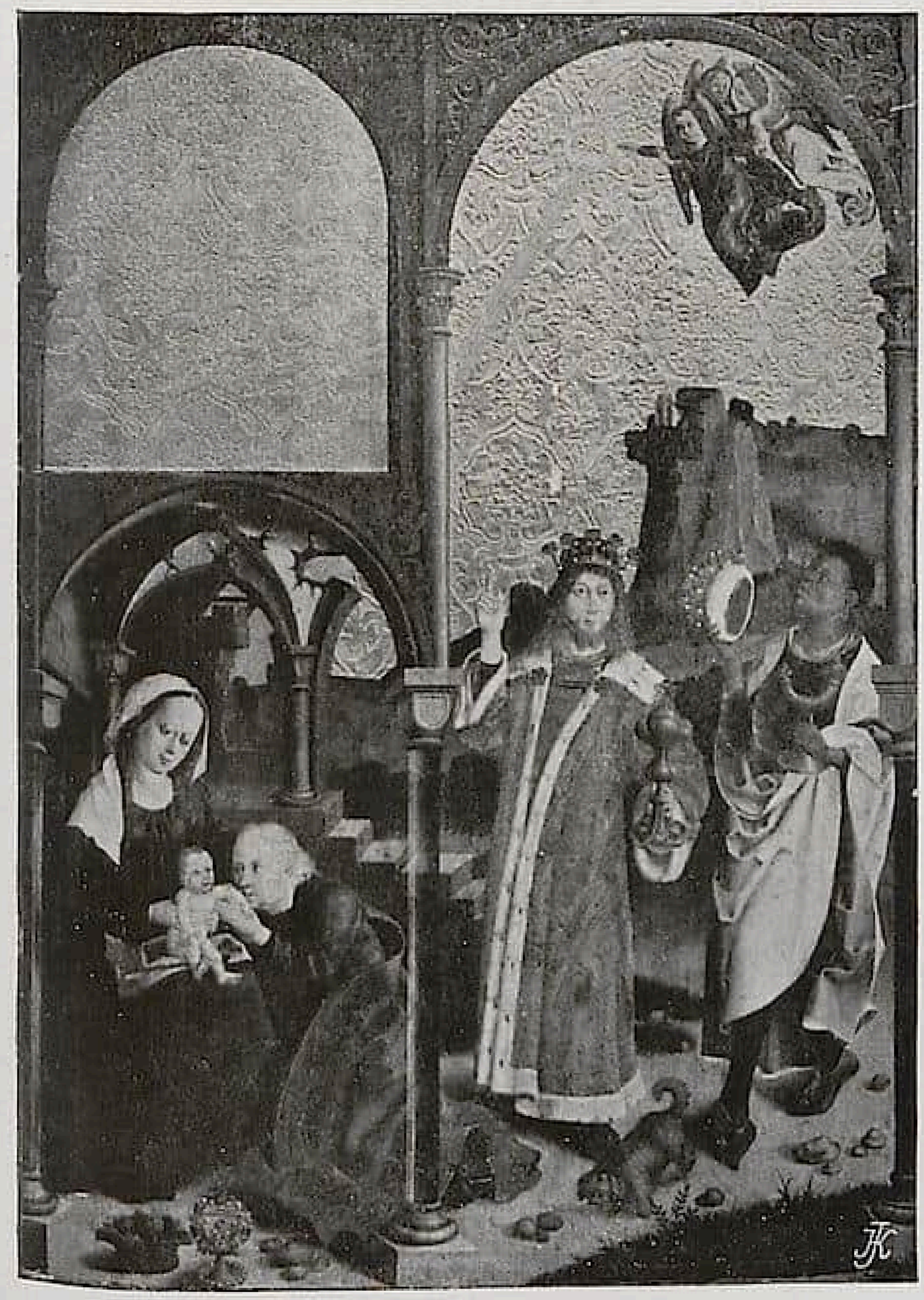
Zu dem Beitrag von E. Gradmann unter „Sammlungen"



Madonna. Hauptfigur aus dem Schrein
Rohrdorf, Kath. Kirche



Johannes der Täufer. Hauptfigur aus dem Schrein
Rohrdorf, Kath. Kirche



Anbetung der Könige. Innere Seite eines Flügels
Stuttgart, Staatsgalerie



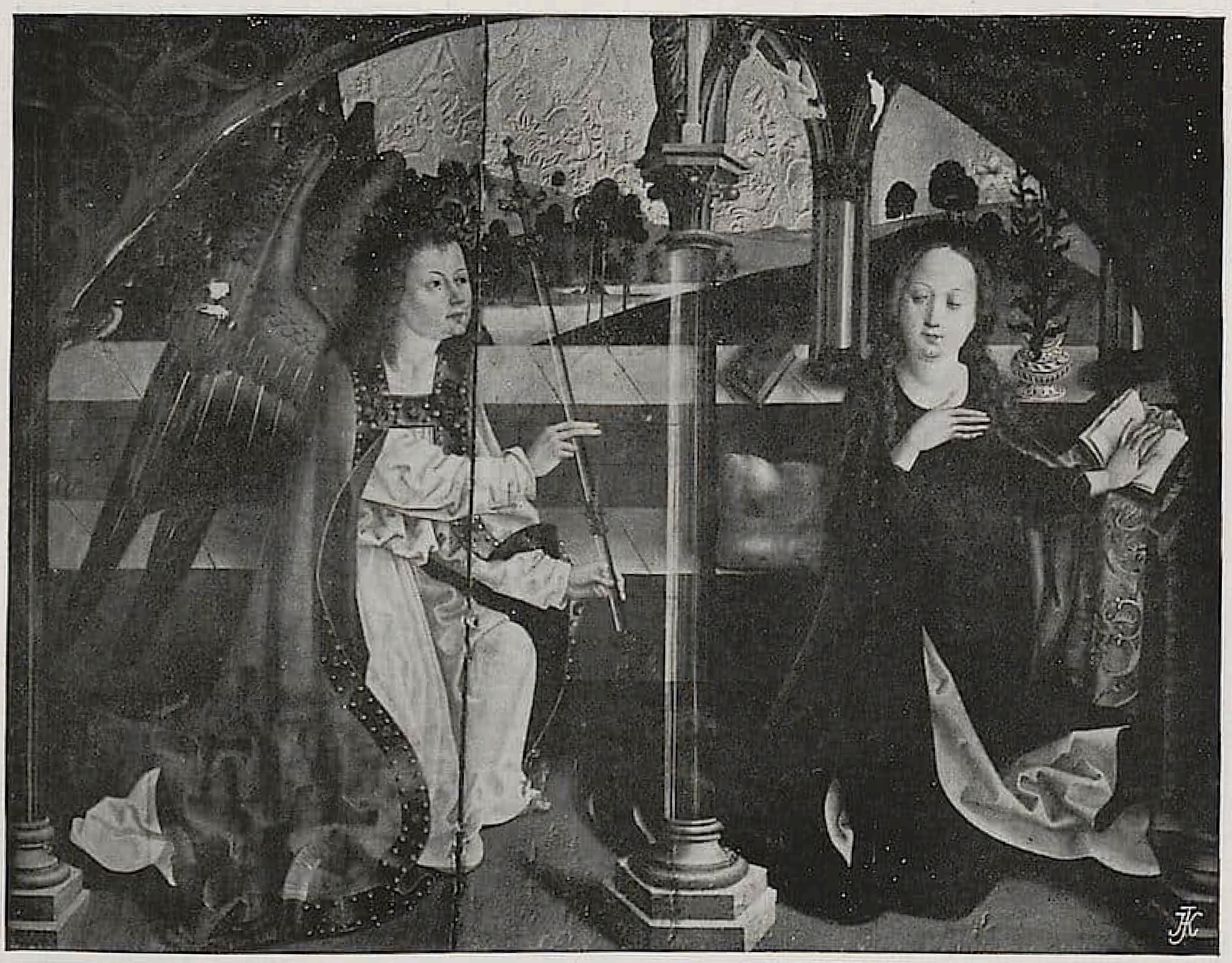
Gastmahl des Herodes. Außenseite eines Flügels
Stuttgart, Staatsgalerie

EIN ALTDEUTSCHES ALTARWERK IN DER STUTTGARTER GALERIE

Zu dem Beitrag von E. Gradmann unter „Sammlungen"



Tod Mariä. Hälfte einer inneren Flügelſeite — Stuttgart, Staatsgalerie



Verkündigung Mariä. Hälfte einer Flügelſeite — Stuttgart, Staatsgalerie

Geburt Mariä, 3. den Tempelgang Mariä, 4. die Verkündigung, 5. die Heimsuchung, 6. die Geburt Christi, 7. das Christkind von dem kleinen Johannes verehrt, 8. Mariä Himmelfahrt. Ich gebe hier die historische Szenenfolge; ob diese der ursprünglichen Anordnung und der Zeitfolge der Entstehung entspricht, ist eine andere Frage. Die Signatur auf der Verkündigung legt es nahe, dies Blatt an die erste Stelle zu setzen; auch zeigen die Verkündigung und die Geburt Christi eine ungeschicktere Mache als die anderen Blätter. Übrigens handelt es sich bei der ganzen Serie offenbar nicht um eine folgerichtige Schilderung der zugrunde liegenden Legende, sondern vielmehr um eine Anzahl willkürlich herausgegriffener Motive, wie man sie etwa zum Schmuck eines Gebetbuchs verwenden konnte. Daß die tragischen Szenen der Geschichte dabei vollkommen ausgeschieden sind, erklärt sich ohne weiteres aus den Neigungen der Zeit und dem Wesen des Malers. Große Tiefe der Auffassung darf man natürlich nirgends erwarten. Auf Originalität im modernen Sinne hat Baudouin von vornherein verzichtet; seine Kompositionen lassen sich wie eigentlich die ganze französische Historienmalerei jener Epoche unschwer auf ältere Vorbilder — meist aus dem italienischen Seicento — zurückführen. Auch Anleihen bei gleichzeitigen Künstlern kommen vor; so ist die reizende Kindergruppe (Blatt 7) direkt von Boucher übernommen, der sie sowohl einzeln wie auch in größerem Zusammenhang („Ruhe auf der Flucht“ in der Petersburger Eremitage) gemalt hat.

Die Unbefangenheit Baudouins in der Verwendung des Vorhandenen hat aber ihre Vorteile. Sie macht den Künstler zum Herrn über ein gewaltiges Bilder- und Formenmaterial, und die Sicherheit der herrschenden Konvention verleiht ihm jene köstliche Sorglosigkeit, jene scheinbar selbstverständliche Leichtigkeit, die zu den feinsten Reizen aller Kunst gehört und allein den Eindruck peinlicher Kläubelei fernhalten kann, der Miniaturen so leicht anhaftet. Auf dem engen Raume, der ihm zur Verfügung steht, bewegt sich Baudouin mit schönster Ungezwungenheit, und in der Darstellung der Geburt Mariä hat er sogar eine Bildwirkung erreicht, die den Wettstreit der Gouache-Miniatur mit dem Ölgemälde, wie Baudouin ihn scheinbar anstrebte, ganz berechtigt erscheinen läßt. Wenn die Formen der Gestalten, namentlich ihre Extremitäten auch manches zu wünschen übrig lassen, so zeigen die winzigen Figürchen doch zumeist eine zierliche Lebhaftigkeit, die über ihre kleinen Mängel leicht hinwegsehen macht.

Freilich bliebe der Eindruck dieser Kunst unvollständig ohne die Wirkung von Farbe und Pinselführung. (Die Abbildungen geben davon gar keinen oder nur einen falschen Begriff; denn die Originale haben nicht deren trübes und fleckiges Ansehen.) In der Mehrzahl der Blätter dominieren die Nuancen von gedämpftem Grau und Blau; mit diesen Farben (vereint mit bunten Lasuren) erreicht der Künstler den feinen Duft, den Schein von Luft und Licht, der dem an sich dicken und trüben Material der Gouache so nötig ist. In der Verkündigung (4) zwar stehen diese grauen Töne ziemlich hilflos neben dem starken Rot, Hellrosa und Blau, und in der Geburt Christi (6) kommen sie gegen das Blau und Rot gar nicht auf; auch in der Himmelfahrt (8) wirkt das verschiedene Grau neben den anderen glänzenden Farben fast unrein. Dagegen ist es in dem Bilde der Begegnung (5), mit Lichtblau und Weiß gesteigert, geschickt gegen mattes Zinnoberrot (und Gelb) ausgespielt, und im Tempelgang (3) erscheint es zum hellsten Blau- und Gelbweiß verklärt, mit einem Fleckchen tieferen Blaus und allerlei Rot und Gold belebt. In der Kindergruppe (7) hat Baudouin neben die zarten Grundfarben die Töne von blondem und rosigem Fleisch gesetzt. In der Opferszene (1) dann wieder spielt auf einer Folie von schillerndem Grau gelbliches Rosa, Mattblau und Graugrün, und die Wochenstube (2) vereinigt wohl den größten Reichtum von allen erwähnten und noch ein paar weiteren Nuancen.

Auffällig erſcheint vielleicht, daß auf zwei Blättern (1 und 3) Mitra und Gewand des Prieſters mit Gold gehöht ſind; ich weiß nicht, ob Baudouin dieſes Mittel bei ſeinen Malereien profanen Inhalts jemals angewandt hat. Doch mag der Gebrauch des Goldes bei kirchlichen Miniaturen auch damals noch zur Tradition gehört haben — in den oben erwähnten Büchern für die königliche Kapelle ſind die Bildſeiten alle mit goldgemalten Rahmen verſehen —, und außerdem darf man nicht vergeſſen, daß die Mehrzahl der galanten Maler des Rokoko ja zeitweilig im Dienſte der Kunſtinduſtrie oder wenigſtens in Beziehungen zum Kunſtgewerbe geſtanden hat. Baudouin, von deſſen Jugend und Entwicklungsgang wir ſo wenig wiſſen, wird darin keine Ausnahme gemacht haben. —

Wenn die kunſthiſtoriſche Bedeutung der beſprochenen Miniaturenfolge nun noch mit kurzen Worten gekennzeichnet werden ſoll, ſo möchte ich daran erinnern, daß die Brüder Goncourt[1] überhaupt nur fünf wohlerhaltene echte Malereien Baudouins zu kennen erklärten, die Exiſtenz irgend eines vollſtändig bildmäßig ausgeführten Stückes aber rundweg leugneten. Beide Behauptungen ſind ſeither — namentlich durch Bouchots Entdeckungen in der Pariſer Nationalbibliothek — hinfällig geworden; das erſte namhafte Werk Baudouins, das in Deutſchland auftaucht, wird aber doch das Marienleben des Herrn v. Goldammer ſein. Wunderliches Spiel des Zufalls: ein paar Zyklen religiöſer Darſtellungen geben jeʒt das umfangreichſte und ſicherſte Material, das uns zur Beurteilung des verrufenen Malers zweifelhafter Geſchichten geblieben iſt.

[1] In dem Baudouin gewidmeten Anhang zum Leben Bouchers.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

EIN ALTDEUTSCHES ALTARWERK IN DER STUTTGARTER GALERIE Die Staatsgalerie zu Stuttgart hat die gemalten Flügel eines großen Wandelaltars erworben, der aus der Kirche der Johanniterkommande zu Rohrdorf an der Nagold ſtammt und bisher in der katholiſchen Kirche zu Gündringen Oberamts Horb aufgeſtellt waren. Das ikonographiſche Thema des Altarwerks iſt ähnlich dem des Hochaltars im Kloſter Blaubeuren: innen auf Goldgrund ein Marienleben: Verkündigung, Chriſti Geburt, Anbetung der Könige, Tod Mariä; außen auf gemaltem Hintergrund Szenen von den beiden Johannes: Taufe Chriſti, das Mahl des Herodes (Salome mit dem Haupte des Täufers auf der Schüſſel), Johannes auf Patmos. Das erſte Bild der Johannisfolge fehlt. Das Bild der Taufe iſt größtenteils zerſtört. Die übrigen, mit Ausnahme des Patmosbildes, ſind 1867 von Lang in Ulm reſtauriert worden. Die Flügel waren 1,65 m breit, 2,80 m hoch. An dem ungeteilt erhaltenen iſt ein oberes Eckſtück ergänzt. Vermutlich war darauf, bei der Anbetung der Könige, ein Prophet in Halbfigur gemalt. Von dem Hochaltar ſind an Ort und Stelle, in Rohrdorf, zwei überlebensgroße, 1853 neugefaßte Holzfiguren erhalten, Maria mit dem Chriſtkind, auf der Mondſichel ſtehend, und Johannes d. T. Auf der Rückſeite des Muttergottesbildes ſteht eine Inſchrift mit der Jahreszahl 1485 und dem Namen des Stifters, eines Komthurs Jörg Bombaſt v. Hohenheim (eines Verwandten des Paracelſus). Damit ſind auch die Gemälde datiert. Aus der bloßen Beſchreibung der Bilder, mit ihren vielen realiſtiſchen Einzelheiten und dem ſchwachen Ausdruck des ſeeliſchen Lebens hat Fr. Haack die Vermutung geſchöpft, daß es ſich um die Richtung Fr. Herlins handle; und dieſe Vermutung ſcheint zu ſtimmen, wenn man die Abbildungen vergleicht. Es ſcheinen übrigens zwei Meiſter beteiligt, einer der von Herlin kerkommt und der Schwächere von beiden iſt, und ein Ulmer, von dem das ausdrucksvollſte Bild der Reihe, der Tod Mariä, herrührt; vielleicht auch die ſehr ſchlecht erhaltene Taufe Chriſti. Auf die Ulmer Schule deuten beim Tod Mariä die Kompoſition und die Typen. Ein Apoſtelkopf, rechts oben, ſcheint ein Bildnis zu ſein, vielleicht das des Stifters. Die Kommune Rohrdorf war eine Stiftung der Grafen v. Hohenberg und gehörte zu der Grafſchaft, deren Hauptſtadt Rottenburg am Neckar war. Zur Zeit Bombaſts war ſie öſterreichiſch. E. Gradmann.

BAUTZEN Die Stadtverordneten haben nunmehr endgültig die Errichtung eines Muſeums auf dem inmitten der Stadt gelegenen Kornmarkte beſchloſſen, ſo daß mit dem Bau begonnen wird. Dieſe Angelegenheit hat das Kollegium acht Jahre lang beſchäftigt; bereits im Jahre 1907 ſind für den Bau 325000 M. bewilligt worden. Die Stadt beſitzt bereits ein wertvolles Muſeum, das nun in würdiger Weiſe untergebracht wird. Im Jahre 1902 hat Kommerzienrat Weigang der Stadt eine aus 200 Gemälden beſtehende Sammlung im Werte von etwa einer halben Million Mark geſtiftet, außerdem hat er Weihnachten 1906 zum Bau des Muſeums noch ein Kapital von 100000 M. geſpendet. Nur die Platzfrage hat die Muſeumsbauangelegenheit verzögert; nun iſt auch dieſe erledigt.

BERLIN Im KUNSTGEWERBE-MUSEUM wird in kurzem eine Sonderausſtellung von Altertümern aus Zentralamerika eröffnet, die von Dr. Lehmann-München auf einer langjährigen Forſchungsreiſe im Auftrage der Berliner Generalverwaltung und mit Unterſtützung des Herzogs von Loubat-Paris geſammelt worden ſind. Ein großer Teil der ausgeſtellten Goldſachen, Nephritgegenſtände, bemalte Gefäße, Steinſkulpturen, Holzmasken (meiſt Grabbeigaben) wurde durch Ausgrabungen ans Licht gebracht. V.

DRESDEN KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM. Der Bericht über die Jahre 1907/8 und 1908/9 iſt ſoeben zuſammen mit dem über die Kunſtgewerbeſchule erſchienen, mit der das Muſeum ſeit dem 8. Dezember 1907 das neue Heim an der Eliasſtraße teilt. Vom muſeumstechniſchen Standpunkt aus ſind die Auslaſſungen über die Aufſtellungsprinzipien beſonders intereſſant. Die gegen früher veränderte Stellung des modernen Kunſtgewerbes zu dem vergangener Zeiten bedingte ein Abgehen von dem in älteren Muſeen (und neuerdings erſt wieder in South-Kenſington) verfolgten technologiſchen Prinzip. Das hiſtoriſch-ſtimmungspoetiſche Prinzip aber konnte nicht völlig durchgeführt werden. Erſtens fehlte dem Muſeum durch die Hausgenoſſenſchaft der Schule die volle Freiheit in der Raumanordnung und zweitens weiſen ſeine Beſtände gewiſſe Lücken auf, die ſich aus der Exiſtenz anderer ſtaatlicher Sammlungen erklären. So kam man zu einem Miſchſyſtem und richtete neben Renaiſſance-, Barock-, Rokoko-, Empire-Zimmern beiſpielsweiſe auch einen Möbelraum, Textil-, Spitzen-, Zinn-, keramiſche Abteilungen uſw. ein. — Wenn das neue Gebäude eine angemeſſene Aufſtellung der Sammlung erſt ermöglicht hat, ſo hat doch andererſeits ſeine Lage abſeits des Zentrums und der übrigen

königl. Sammlungen auf den Besuch entschieden ungünstig eingewirkt. Daß trotzdem in der Berichtszeit eine Besuchsziffer wie 48 414 zu verzeichnen ist, liegt wohl hauptsächlich an zwei Umständen: einmal veranstaltet die Museumsverwaltung Sonderausstellungen der mannigfaltigsten Art (im ganzen 28 während der Berichtszeit), zum andern bemüht sie sich, durch Führungen größerer Gesellschaften, Vereine, Schulen usw. Verständnis und Interesse für die Sammlungen zu verbreiten.

Von den Ankäufen, für die in erster Linie künstlerische und technische Qualität, weniger antiquarische Seltenheit der Gegenstände maßgebend ist, seien erwähnt: koptische Gewebe, 3 Büsten und 4 Figuren von Kaendler, ein Frankenthaler Orientalenpaar, Delfter Fayencen (A. Pynacker), ein reichgeschnitzter Danziger Barockschrank, Medaillen und Plaketten, eine in Silber getriebene Louis XIV-Dose, Elfenbeinschnitzereien und Miniaturen (eine von Chr. Fr. Zincke). — Dazu kommt eine stattliche Reihe von zum Teil sehr wertvollen Geschenken. So erhielt das Museum von einem dänischen Weltreisenden eine Kollektion wundervoller Japansachen, darunter das ca. 60 cm hohe Reiterstandbild des Kato Kiyomasa aus Holz, Gold, Bronze und Elfenbein, geschmückt mit Email und verschiedenartigem Lack, und einen ca. 25 cm hohen farbenprächtigen Fasan aus Holz, Bronze, Schildpatt und Perlmutter. Durch Geschenke anderer wurden alle Abteilungen des Museums bereichert, das auch noch eine große Anzahl von bedeutsamen Leihgaben in seinen Räumen ausstellen durfte.

Roch.

KRAKAU Die Zahl der Krakauer Museen wird in kurzem durch ein neues bereichert werden — das Museum für Schrift- und Kunstdenkmäler, die Bezug auf Geschichte und Kultur der Juden in Polen haben. Das Museum verdankt sein Entstehen der Initiative des Herrn Dr. Tilles, Vorsitzenden der jüdischen Kultusgemeinde in Krakau, und wird seinen Sitz im neuen Gebäude dieser letzteren haben. Außer zahlreichen wertvollen Urkunden, Privilegen, Drucken usw. verfügt das zukünftige Museum bereits über eine beträchtliche Anzahl interessanter kunstgewerblicher Gegenstände, die der jüdische Ritus ins Leben gerufen hat; silberne Thoraschilder, Kelche, gewirkte und gestickte Thoravorhänge usw. aus dem 16.—18. Jahrhundert. Unter den Schriftstücken dürfte das wertvollste wohl ein Altes Testament auf Pergament sein, das Peter Lewi um 1300 für den Gemeindevorstand in Regensburg geschrieben hat, und das mit Miniaturen reich illuminiert ist. Diese Miniaturen der noch gut erhaltenen Bibel, die wohl von den aus Süddeutschland eingewanderten Juden nach Polen mitgebracht war, wird Prof. Marjan Sokolowski in den Berichten der Krakauer Akademie der Wissenschaften publizieren.

P. E.

LONDON EINE NEUE GALERIE. Sir Edward Tennant hat sich entschlossen, seine in einem Seitenflügel seines in 34 Queen Anne's-gate gelegenen Hauses untergebrachte Galerie dem öffentlichen Besuch zugänglich zu machen. Die Galerie besteht hauptsächlich aus Bildern der englischen Schule, darunter erstklassigen Stücken, und ist von dem verstorbenen Sir Charles Tennant zusammengebracht worden. Sie wird wahrscheinlich während des kommenden Mai eröffnet werden. Den Grundstock der Sammlung bildet ein Kinderbild von der Hand des Hogarth. Von Gainsborough finden sich: „The Ladies Erne and Dillon“, ein Bild voll Vornehmheit und sicherem Rhythmus; „Miss Hipperley“; „Mrs. Billington“; „Lewis the Actor“ und „Watering Horses“, eine seiner anziehendsten Landschaften. Von Hoppner: „Mary Gwynn“ und „The Daughters of Sir Thomas Frankland“. Von Romney: „Lady Derby“; „Mrs. Jordan as the Romp in The Country Girl“; „Mrs. Inchbald“ und ein „Blue Boy“. Reynolds: „Little Fortune-Teller“; „Lady Gertrude Fitzpatrick as Collina“; „Boy with Grapes“; „The Dead Bird“; „Viscountess Crosbie“ u. a. Von Turner u. a.: „Approach to Venice“. Von Constable: „White hall Stairs“; „Yarmouth Jetty“, 1822, und „Lock Scene on the Stour“. Von Raeburn: „The Leslie Boy“. Von Morland: „Robbing the Orchard“ und „Playing at Soldiers“. — Die Schätze dieser Galerie werden ein sehr willkommener Zusatz und eine wichtige Ergänzung zu den Werken der altenglischen Schule in der National Gallery sein.

NATIONAL GALLERY. In dem kleinen Seitenkabinett der Gallery (N. XV.), das bisher die wenigen, aber zum Teil so kostbaren Werke der deutschen Schule (Holbeins „Christine“ usw.) barg, ist jetzt ein Teil der Kollektion des verstorbenen Salting, so weit er der National Gallery zugefallen resp. für diese ausgewählt worden ist, untergebracht worden. Dem Testament gemäß muß ja die Saltingkollektion als Einheit aufgestellt werden, bisher sind aber von den 188 ausgewählten Stücken nur 91 gehängt worden. Das ehemalige deutsche Kabinett eignete sich seiner verhältnismäßigen Intimität wegen noch am besten zur Aufnahme der Sammlung, und so hat man denn die deutschen Bilder zunächst im Umbrischen Saal untergebracht. Die ausgestellte Sammlung, von ihren mittelmäßigen Stücken be-

freit, macht einen trefflichen Eindruck und wird Saltings Gedächtnis als eines feinen Kunſtkenners wach erhalten. Freilich unter den ca. 70 noch nicht ausgeſtellten, aber aus der Geſamtzahl ausgewählten Werken ſollen ſich mehrere von geringer Qualität befinden, ſo daß man geradezu den Truſtees der Gallery, die die Auswahl vorgenommen haben, vorwirft, ſie hätten mit den 188 angenommenen Bildern entſchieden eine zu große Zahl erworben. Von den 188 gewählten Werken hingen ſchon bei Saltings Lebzeiten 28 in der Gallery, darunter die köſtlichen Beiſpiele moderner Franzoſen, Corot uſw., die eine klaffende Lücke in den öffentlichen Galerien Londons glücklich füllten. Hier ſeien nur die wichtigſten der für die Gallery neu ausgewählten Werke aufgeführt:

Künſtler:	Titel des Kunſtwerkes:
Italieniſche Schule.	
Bartolommeo Veneziano	Damenporträt.
Baſaiti	Madonna mit Kind. Männerporträt (ausgeſtellt in Kabinett XV).
Canaletto	Mehrere Veduten.
Ceſare da Seſto . . .	Judith.
Cima da Conegliano .	David u. Jonathan (XV) Madonna und Kind.
Correggio	Magdalena (XV).
Ercole di Roberti . .	Konzert (XV).
Francia	Pietà. Porträt eines Poeten (XV)
Fiorenzo di Lorenzo .	Madonna und Kind.
Ghirlandajo	Junger Edelmann (XV). Damenporträt (XV).
Guardi, Francesco . .	Veduten und Architekturen.
Previtali	Madonna und Kind.
Signorelli, Luca . . .	Madonna mit Kind.
Solario	Heilige Familie (XV). Madonna u. Engel (XV).
Tiepolo	Madonna mit Kind und Heiligen.
Niederländiſche und vlämiſche Schule.	
Bouts, Dirk	Madonna mit Kind (XV).
Brouwer, A.	Drei Bauern beim Trinken (XV).
Bruyer, B.	Dr. Fuſchius (XV).
Capelle, J. van der . .	Drei Seeſtücke.
Chriſtus, Petrus . . .	Jünglingsporträt (XV).
Cuyp, A.	Dame mit Kind in einer Landſchaft ſitzend. Flußſzene. Kühe u. Hirte am Fluß. Junge mit Pferd.
David, Gerard	Heiliger Hieronymus (XV).
De Hoogh, P. (?) . . .	Interieur mit Figuren (XV).
Goyen, J. van	Seeſtück. Windmühle m. Figuren. Winterſzene, 1654. Kanalſzene mit Booten, 1645.
Hals, Frans	Porträt eines Mannes mit Handſchuh (XV). Frauenporträt (XV).
Hobbema, M.	Kleines Bild aus der Hopekollektion, datiert 1663 (XV). Die Blathwaytlandſchaft (Path through the Wood [XV]).
Maes, N.	Männerporträt.
Meiſter von Flémalle .	Madonna mit Kind (XV). Madonna (XV).
Meiſter vom Tode Mariä	Madonna mit Kind und Stifter (XV).
Meiſter von Perreal . .	Heiliger Clement mit Stifter (XV).
Memling	Porträt des Herzogs von Cleve (XV).
Metſu, G.	Frau, am Fenſter ſitzend, ſigniert (XV). Die Schmiede (XV).
Neer, A. van der. . .	Flußſzene mit Reiter. Mondſcheinſzene. Flußſzene mit Wagen.
Oſtade, A.	Interieur mit zahlreichen Figuren (XV). Der Schuſter (XV). Liebesſzene. Mann mit Krug.
Oſtade, J.	Landſchaft mit Figuren, 1645.
Potter, P.	Landſchaft mit Kühen.
Rembrandt	Landſchaft mit badender Frau. Männerporträt mit Mütze (XV).
Rubens	Diana und Endymion.
Ruisdael, J.	Anſicht in der Nähe von Haarlem (XV). Szenerie mit Ruine und Kühen (XV). Waldſzene. Flußſzene. Am Waldesrand (XV). Seeſtück: Sturm.

Künſtler:	Titel des Kunſtwerkes:
Steen, Jan	Schlafende Frau (XV). Der Hauſierer (XV). Die Luſtigen (XV). Auſternfeſtſchmaus. Gebet vor der Mahlzeit (XV). Die Kegelſchieber (aus d. Ashburntonſmlg. [XV]).
Teniers, D.	Beſuch beim Doktor. Tric-tracſpieler (XV).
Vermeer van Delft	Dame am Spinet (XV).
Engliſche Schule.	
Bonington, R. P.	Szene in der Normandie (XV).
Conſtable, J.	15 Gemälde, zumeiſt Landſchaften.
Crome, J.	A. Fresh Breeze. Heath-Szene. Moonrise at the mouth of the Yare (XV).
Gainsborough, T.	Miss Eliſabeth Singleton (XV). Sir William Blackſtone (XV).
Raeburn, Sir H.	Lady Dalrymple (XV).
Wilſon, R.	Landscape. Riverſcene with figures.
Franzöſiſche Schule.	
Corneille de Lyon	Antoine de Bourbon. Porträt eines Mannes in Schwarz mit Mütze (XV).
Corot, J. B. C.	L'Inondation (XV). Landſchaft mit zwei Kühen (XV). Flußſzene mit Bauern und Boot (XV). Mittag (XV). Holzſammler (XV). Schiefer Baum (XV).
Fragonard, H.ᵉ.	Die glückliche Mutter (XV).
Daubigny, C.	Landſchaft (XV). Flußſzene mit Erlen, 1872 (XV). Kleine Landſchaft (XV).
Millet, J. F	Sitzende Frau mit Kind (XV).
Pouſſin, N.	Landſchaft.
Rouſſeau, Th.	Landſchaft (XV).

Als beſonders wertvolle und vorzügliche Stücke gelten: Frans Hals, Porträt eines Mannes mit Handſchuh; Männerporträt von Nicolaus Maes; Cima da Conegliano, Madonna mit Kind; die Porträts von Corneille de Lyon (eines davon ausgeſtellt); Ghirlandajo, Junger Edelmann; Memling, Herzog von Cleve; Jünglingsporträt von Petrus Chriſtus; Madonna und Kind von Dierick Bouts; Konzert von Ercole Roberti; Madonna und Kind vom Meiſter von Flémalle und Landſchaften der Barbizonſchule. — Millet war bisher noch nicht in der National Gallery vertreten, ſeine „Sitzende Frau mit Kind" iſt daher ſehr willkommen. — Von den engliſchen Werken ſind beſonders hervorzuheben: die Conſtables, Cromes „Moonrise" und Gainsboroughs „Miss Eliſabeth Singleton", das bisher noch in keinem Werke über G. verzeichnet iſt. Mit Recht wird allgemein bedauert, daß eine größere Anzahl vorzüglicher Turneraquarelle, ſtatt der National Gallery oder der in der Errichtung begriffenen Turnergalerie hinter der Tategalerie zugeführt zu werden, dem British Museum zufallen, um dort als „drawings" in Mappen untergebracht zu werden. Saltings Teſtament beſtimmt freilich die „Drawings" (Zeichnungen) für das Muſeum; ein unglücklicher Sprachgebrauch, der „drawing" auch gewöhnlich für ein Aquarellbild ſetzt, hat nun zur Folge, daß dieſe wie auch Aquarelle von Conſtable, Bonington uſw. der öffentlichen Beſichtigung entzogen werden. Was mit den Miniaturen geſchieht, ſcheint noch nicht ſicher. Vielleicht iſt man ſich noch nicht klar darüber, unter welche Rubrik ſie eigentlich gehören, und ob ſie alſo als „Bilder" der National Gallery zukommen oder nicht. Unter dieſen Miniaturen befindet ſich Holbeins köſtliche Anna von Cleve, für die der verſtorbene Salting £ 6000 ausgegeben haben ſoll. — Die zwei Van Dycks der Sammlung (Genueſer Periode) ſind nicht mit ausgewählt worden, obwohl das viele erwartet und gehofft hatten. Man hat ſie wohl den ſchon in der Gallery befindlichen gegenüber nicht ebenbürtig gefunden. F.

MANNHEIM Das Mannheimer Kunſtleben hat durch die Eröffnung der STÄDTISCHEN KUNSTHALLE ſofort einen ſtarken Impuls erfahren, der ſeinen Ausdruck in der erfreulichen Tat fand, daß ſechs Kunſtfreunde auf den Rat und Vorſchlag des Galeriedirektors Dr. Fritz Wichert eines der Hauptwerke Manets „Die Erſchießung Kaiſer Maximilians" für unſere Galerie erworben und geſchenkt haben (Preis 90000 M.). Mit dieſem Werk rückt die Mannheimer Galerie aus der Reihe mehr oder weniger gleichgültiger Provinzmuſeen empor und kennzeichnet ſich der Tendenz nach als ein Inſtitut, das dem Rang der bedeutenden deutſchen Galerien zuſtrebt. Der Eindruck, den das Bild bei ſeiner eben erſt erfolgten Ausſtellung auf das

Mannheimer Publikum machte, war außerordentlich ſtark, man darf alſo hoffen, daß es nicht bei dem großzügigen Anfang bewenden bleibt. Das Werk Manets, auch räumlich eine ſeiner größten Schöpfungen (3,05 m Breite und 2,55 m Höhe) iſt von wunderbarer Schönheit in Kompoſition, in Zeichnung und Farbe und ſtellt außerdem ein Hiſtorienbild eigenſter Art dar. Klar und einfach ſpricht der geſchichtliche Vorgang zu uns, in drei Hauptgruppen geteilt: Rechts ein Piquet Soldaten, gerade im Moment des Abfeuerns, links, etwas im Hintergrund, die drei Verurteilten, in prachtvoller ernſter Stellung, dahinter die graue Mauer, die den Gefängnishof abſchließt und darüber die Zuſchauer, eine ſeltſame Geſellſchaft halb wilder, halb teilnahmsloſer Art, viſionär angedeutet, um nicht von der Haupthandlung abzulenken, endlich ein ſanft anſteigender grüner Hügel mit einer ſich zuſammenhäufenden Menge, links in der Höhe ein azurblauer Himmel von tiefgrünen Bäumen eingeſäumt. Mannheim darf ſich glücklich ſchätzen, dieſes Bild, um deſſen Erwerbung ein heißer Kampf entbrannte, zu beſitzen. A. L.

MÜNCHEN DIE NEUERWERBUNGEN DES BAYER. NATIONALMUSEUMS IM JAHRE 1909. In zwei beſonderen Sälen des erſten Stocks ſind gegenwärtig die Neuerwerbungen, Schenkungen und Leihgaben ausgeſtellt, welche das bayeriſche Nationalmuſeum im vergangenen Jahre gewonnen hat. Sie zeugen für den Beginn eines planmäßigen, wohl einer Reihe von Jahren zur Erfüllung vorbehaltenen Ankaufsſyſtems durch die neue Leitung, die mehr auf Ergänzuung vorhandener Lücken als auf Erwerbung von Muſeumsſchlagern ausgeht. Gerade für das bayeriſche Nationalmuſeum, an dem vom muſealen Geſichtspunkt Ausſtellungen gemacht werden, denen allerdings meiſt die abſichtliche Übertreibung anzumerken iſt, darf dieſe Ankaufspolitik als die günſtigſte genannt werden, auch mit Rückſicht auf die vorhandenen Mittel, zu denen jetzt erfreulicherweiſe gelegentliche Schenkungen des Vereines der bayeriſchen Kunſtfreunde treten. Direktor Stegmann hat in dem einen Jahre ſeiner Münchner Wirkſamkeit die von ihm ſogleich eingeſchlagene Richtung feſtgeſtellt, durch welche das Nationalmuſeum ſeiner Aufgabe als bayeriſches Muſeum vorzüglich gerecht wird.

Mehrere der ausgeſtellten Neuerwerbungen ſind bereits durch die Arbeiten Ph. M. Halms in der Literatur bekannt geworden. Der mit einem doppelten Datum (1517 und 1520) verſehene, ganz außergewöhnlich gut erhaltene Flügelaltar aus der Schloßkapelle von Oelkofen bei Grafing mit den Figuren der Madonna und der heiligen Georg und Erasmus, auf den Flügeln mit Darſtellungen nach Holzſchnitten von Cranach, Schäufelein, Baldung u. a. bemalt, hat kürzlich in der „Chriſtlichen Kunſt" eine genaue kritiſche Würdigung erfahren, wobei der Zuſammenhang der Altarflügelbilder mit den Holzſchnitten der genannten Meiſter im einzelnen nachgewieſen worden iſt. Auch das merkwürdige, leider beſchädigte Holzrelief einer Totentanzdarſtellung (aus dem Rottal, um 1520) konnte Dr. Halm durch Beziehungen zu den Fresken des campo santo in Piſa erläutern (vgl. Münchner Jahrbuch für bildende Kunſt, Jahrg. 1909, II. Halbband). In entfernter Verwandtſchaft zu den Figuren des hl. Raſſo (abgeb. u. a. bei Weeſe, München, S. 42) und des hl. Georg in der Münchner Frauenkirche ſteht ein ſtark reſtaurierter hl. Florian, ebenfalls um 1520. Aus der gleichen Zeit ſind zwei Reliefdarſtellungen aus dem Leben der hl. Ottilie von einem Altar der Kirche zu Mörſach bei Gunzenhauſen erworben worden, dann das überlebensgroße Relief einer ſchmerzhaften Maria vom Chorbogen der Stadtpfarrkirche in Dingolfing, dem obengenannten hl. Florian ſtiliſtiſch naheſtehend. Aus dem Münchner Friedhof ſtammt die faſt lebensgroße Büſte des 1810 verſtorbenen kurfürſtl. bayer. Hofſtatuarius Roman Anton Boos, der mit zu den erſten Lehrern der von Faßmann 1770 gegründeten bayer. Maler- und Bildhauerakademie gehörte. Das energiſche Geſicht („ein deſpotiſcher Sonderling", Stieler, Feſtſchrift zum Jubiläum der Münchner Akademie der Künſte, S. 12 u. 13. Hier Abb. der Büſte) des Gegners von Mannlich iſt in ſcharfer Modellierung, die von dem Handwerksmäßigen der Übergangszeit nichts verſpüren läßt, wiedergegeben.

Unter den Gemälden ſteht voran die auf der Verſteigerung Lipperheide erworbene Tafel der „Heimſuchung Mariä" von Wolf Huber. Auch dieſes charakteriſtiſche und durch die Lebhaftigkeit der Farben bemerkenswerte Werk hat Dr. Halm, dem die Autorſchaft feſtzuſtellen gelang, publiziert (Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft, Jahrg. II, S. 547).

Sehr reichhaltig ſind die Erwerbungen des Muſeums an Porzellan und Fayencen, worunter ein durch Farbe und Dekor hervorragendes Bayreuther Service, und Arbeiten der Meiſter Auliczek und Baſtelli, endlich die ſehr ſeltene Statuette des hl. Boromäus von Konrad Link. Zu der Abteilung der Textilien kommen ebenfalls Erwerbungen aus der Sammlung Lipperheide, auch die Abteilungen der Koſtüme und Metallarbeiten erfuhren Bereicherungen. Ein Bronzeſchwert aus der Periode von 1200 bis

1000 v. Chr. kann mit zwei anderen Funden der prähiſtoriſchen Sammlung einverleibt werden.

Von der Schenkung des Salons aus dem 18. Jahrhundert aus dem Hauſe des bayer. Geſetzgebers Aloys von Kreittmayr ſind einzelne Teile, der Kamin aus rotem Marmor mit geſchnitztem Rokokoaufſatz und Ölbild „Äneas und Anchiſes" und 2 Supraporten zu ſehen. Das Zimmer, das für den Beginn des „bayeriſchen Rokoko" ein ausgezeichnetes Beiſpiel abgeben wird, harrt noch der definitiven Aufſtellung. Uhde-Bernays.

PARIS, AUS DEM LOUVRE. Gaſton Redon, der Architekt des Louvre, iſt ſeines Amtes enthoben worden und zum Architekten des Schloſſes in Fontainebleau ernannt worden. Dieſe Verſetzung ſchließt ein Mißtrauensvotum der Regierung in ſich. Die Gründe dieſer Strafverſetzung ſind verſchiedene. Erſtens wurde der Auszug des Kolonialminiſteriums von ihm gar zu langſam betrieben und die verſprochene Ausſtellung der Sammlung Chauchard überhaupt nicht in Angriff genommen, zweitens wurden kürzlich im Louvre feuergefährliche Zuſtände aufgedeckt, die mehr als eine Unterlaſſungsſünde des Architekten bedeuten (die Heizungsanlagen befinden ſich in bedrohlichem Zuſtand; einige Küchen grenzen direkt an Muſeumsſäle), drittens ſoll Redon auch während der Überſchwemmung nicht zur Stelle geweſen ſein und endlich kamen zu allen dieſen Dingen perſönliche Differenzen.

Gaſton Redon iſt 1853 in Bordeaux geboren. Außerhalb ſeiner ſtaatlichen Tätigkeit ſind das ſtädtiſche Kaſino in Royan und das Denkmal für Céſar Franck ſeine Hauptwerke. Redon hat im Louvre den Rubens-Saal, die Säle Thomy-Thiéry, Rothſchild, Morgan erbaut, den Umbau des Pavillon Marſan, die Einrichtung des musée des arts décoratifs und die Umwandlung des Carouſſelgartens geleitet. Dieſe bedeutenden Verdienſte werden Redons Namen nicht vergeſſen laſſen. Hat er es wirklich in den letzten Jahren an Eifer fehlen laſſen, ſo kann das ſeine wertvollen Leiſtungen nicht verkürzen. Und ſicherlich ſind die Verhältniſſe in der Stellung, die er inne hatte, nicht immer die beſten und Angenehmſten. Ob Redons Nachfolger ſo viele poſitive Leiſtungen vollbringen wird, iſt mindeſtens fraglich.

Charles Girault war bisher an dem Platze, den jetzt Gaſton Redon einnehmen wird. Er iſt 1851 geboren. Sein erſtes Hauptwerk war die Reſtauration der Piazza d'oro in der Villa Hadrians (1885). Er baute ferner den hygieniſchen und Handelspalaſt auf der Weltausſtellung von 1889 und 1900 das Petit Palais. Dieſer moderne Palaſt iſt eines der häßlichſten, unpraktiſchſten Gebäude der Welt. Die Architekten und Laien aller Nationen ſtimmen in dieſem Urteil überein. Und Muſeumsbeamte wiſſen, daß es in ganz Europa kein Galeriegebäude gibt, das für Ausſtellung von Kunſtwerken ſo ungeeignet iſt, wie das Petit Palais. Nun iſt der Erbauer dieſes Bauwerkes zum Generalarchitekt des herrlichſten Baudenkmals der Welt ernannt worden. Vielleicht hat Gaſton Redon ſich ſchlimme Nachläſſigkeiten zuſchulden kommen laſſen; ſicherlich hat er nie einen Bau entworfen wie ſein Nachfolger. Nachläſſigkeiten laſſen ſich entſchuldigen; aber für die architektoniſche Leiſtung des Petit Palais gibt es keinerlei Entſchuldigung. Sorgend fragt man ſich, ob hier Girault die Stilloſigkeit und protzige Häßlichkeit des Petit Palais nun auf ſeine Reſtaurations- und Renovierungsarbeiten des Louvre übertragen wird. Ein gütiges Geſchick möge das Schlimmſte verhüten, das dann zu erwarten wäre. Die franzöſiſche Preſſe verhält ſich dieſer Ernennung gegenüber ſehr ſkeptiſch.

Die Gemäldegalerie, die kürzlich einige mittelmäßige Landſchaften des Lyoner Meiſters Ravier aufnahm, wird wegen dieſes Kaufes von einigen Seiten angegriffen. Aber dieſe Angriffe erſcheinen nicht gerechtfertigt. Ravier wurde am 4. Mai 1814 in Lyon geboren, ſtudierte in Paris, ging 1840 bis 1845 nach Italien, und trat ſpäter mit Corot, Achard und Daubigny in Beziehungen. Er ſtarb am 25. Juni 1895. Da Ravier bisher im Louvre noch nicht vertreten war, ſo iſt es verdienſtvoll, daß er mit einer Reihe Landſchaften in den Kreis der Meiſter des Fontainebleau-Waldes Aufnahme findet, wenn er auch kein Meiſter erſten Ranges iſt. Die Angriffe einiger Pariſer Zeitungen gegen dieſen Zuwachs zerfallen aber in nichts, wenn man erfährt, daß dieſer Bilderzyklus von einem Kunſtmäcen namens Thiollier für den Louvre angekauft worden iſt.

Die Geſellſchaft der Freunde des Louvre hat der Galerie ein Stilleben von Gainsborough aus der Sammlung Artur Sanderſon überwieſen. Der gleichen Geſellſchaft hat der Maler Teſſon ſeine Sammlung primitiver Franzoſen zur freien Verfügung vermacht, über die ſpäter noch ausführlicher zu berichten ſein wird. An neuen Vermächtniſſen ſind hervorzuheben: das Bildnis Paméla Larivière von Eugène Larivière, eine Zeichnung von Hubert Robert, beides geſtiftet von dem Maler Albert Maignan. Aus dem Beſitz der Frau Wey-Iſabey wurden der Galerie 40 Aquarelle, Sepias, Miniaturen, Paſtelle und Tabaksdoſen von J. B. Iſabey überwieſen; darunter ein Selbſtbildnis, Bildniſſe von Cherubini, Lemercier, dem Großherzog von Baden, Napoleon 1811, Ludwig XVIII. uſw.



Meister vom Tode Mariä: Bildnis der Königin Eleonore von Portugal — Wien, Hofmuseum

Neu erworben wurden: Bildnis eines jungen Mannes, holländische Schule 17. Jahrhundert, vermutlich Nicolaus Maes oder Fabritius (?); ein Kinderbildnis aus der Schule der Lenain; Schlittschuhlaufszene aus dem Atelier des Hendrick Avercamp; Frauenbildnis von Louis David; Studie von Corot, venetianische Zeit, ein Gemälde von Ingres. Studien und Zeichnungen von Latour, Hervier, Dehodencq, Claudius, Lavergue, Besson. O. G.

WIEN Die GEMÄLDEGALERIE DES KUNSTHISTORISCHEN HOFMUSEUMS hat in den Jahren 1908 und 1909 eine Reihe wertvoller Werke erworben: Aus ungarischem Privatbesitz wurde — zugleich mit einem kleinen, 1548 datierten und signierten Bilde des älteren Cranach (Allegorie des Ruhms) — ein Porträt der Königin Eleonore von Portugal, Schwester Karl V., angekauft. Das Bildnis befand sich früher in der Sammlung des Freiherrn von Minutoli und ist 1886 von Thode in einem Aufsatz über diese Galerie in der „Zeitschrift für bildende Kunst“ publiziert worden. Thode wies es damals dem François Clouet zu und erklärte, daß er noch Zweifel hege, ob das Porträt nicht eher noch dem Barend von Orley oder dem Mabuse zuzuschreiben wäre. C. Justi hat sich dann 1895 (in derselben Zeitschrift) für Mabuse entschieden. Die neueste Forschung (Friedländer, Glück) aber erkennt wohl richtiger in dem Gemälde ein Werk des Meisters vom Tode Mariä; die neue Benennung wird nicht nur durch stilkritische Untersuchung gerechtfertigt, sie scheint auch durch die für den Meister charakteristische Bildung der Craquelüren bestätigt. Eine Publikation des schönen Porträts, das jetzt durch die Entfernung einiger Übermalungen noch gewonnen hat, dürfte im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen erfolgen. — Als besonders wertvolle Erwerbung ist (1908) ferner noch der Ankauf eines Gemäldes von Rubens zu nennen, das bei einer Versteige-

rung im Dorotheum um geringen Preis erſtanden wurde: das Porträt eines Prinzen aus dem Hauſe Gonzaga, ein Fragment, das zu dem großen, von Rubens im Auftrage des Herzogs Vincenzo von Mantua für die Kirche Santa Trinita zu Mantua gemalten Altarwerk gehört. Es iſt bekannt, daß das Werk beim Einfall der Soldaten der franzöſiſchen Republik zerſtört worden war. Die Jeſuitenkirche diente damals als Heumagazin, die Gemälde wurden herausgeſchafft. Des Altarbilds bemächtigte ſich ein franzöſiſcher Kommiſſär und ſchnitt es in Stücke, um es leichter zu befördern. Der Diebſtahl wurde wohl gleich entdeckt, das Gemälde blieb in Mantua und der Maler Pelizza ſollte es wieder zuſammenſtellen, doch waren ſchon einige Stücke verloren gegangen. Nur die Dreifaltigkeit und der unterſte Teil (Herzog Vincenzo, ſeine Frau, ſein Vater und ſeine Mutter, kniend und betend) iſt in Mantua erhalten. Die übrigen Fragmente des Hauptbildes, auf denen die Söhne und Töchter des Großherzogs, ſein Windſpiel und ein Soldat, der Rubens Züge getragen haben ſoll, dargeſtellt waren, blieben verſchollen. Eines dieſer verlorenen Stücke iſt nun ins Wiener Hofmuſeum gelangt. Verſchiedene Übermalungen, die — wie es ſcheint — auf eine franzöſiſche Reſtaurierung zurückgingen, ſind ſorgfältig abgewaſchen worden, und die figuralen und architektoniſchen Fragmente des Hintergrunds, die ſo zum Vorſchein kamen, beſtätigen den Zuſammenhang mit den Mantuaner Gemälden. Dr. Glück wird den intereſſanten Fund, der die Rubensſammlung der kaiſerlichen Galerie um ein ſchönes Jugendwerk vermehrt hat, mit den Ergebniſſen ſeiner Unterſuchungen im Jahrbuch der kunſthiſtoriſchen Sammlungen veröffentlichen. — Zwei Stücke, die ſchon früher im Beſitz des kaiſerlichen Hauſes waren, ſind jetzt zurückgekauft worden: eine vlämiſche Landſchaft von der Hand des Jan Wildens und ein Interieur des Jacobus Vrel, der bisher in der Galerie nicht vertreten war. Beide Gemälde ſind datiert und ſigniert und waren (nach dem bekannten Inventar von 1659) einſt in der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm. — Als Widmung des kaiſerlichen Rats Tutſch erhielt das Hofmuſeum 1908 ein Geſellſchaftsbild von Dirk Hals, das aus der beſten Zeit des Meiſters ſtammt. Auch die moderne Abteilung und die Sammlung der Handzeichnungen und Aquarelle wurden durch Ankäufe und Schenkungen vermehrt; zu nennen ſind: von den fünf Bildern, die Wolfgang Reichsritter von Manner auf der Jubiläumsausſtellung 1898 erworben und anläßlich des Jubiläums 1908 dem Muſeum geſchenkt hat, beſonders ein Gemälde von Defregger „Die Kraftprobe". Es gehört der ſpäteren Zeit des Künſtlers an; die Galerie beſaß bisher nur zwei Arbeiten Defreggers, die beide um ein Vierteljahrhundert älter ſind. — Guſtav Benda, dem das Muſeum ſchon eine Reihe anderer Werke verdankt, widmete der Sammlung ein ſehr ſchönes Albumblatt von Peter Fendi, das aus Metternich'ſchem Beſitz ſtammt.

Das Jahr 1909 brachte an älteren Werken der Gemäldegalerie nur zwei Porträts, die beide mehr durch die Perſon der Dargeſtellten für die kaiſerliche Sammlung von Intereſſe ſind. Das eine, wiederum eine Spende Guſtav Bendas, iſt ein Bildnis des Kaiſers Mathias von unbekannter Hand; das andere, ein 1788 von Adolf Ulrik Werthmüller in Paris gemaltes und ſigniertes Ovalporträt der Königin Maria Antoinette, hat der Großinduſtrielle F. A. v. Lehrer dem Hofmuſeum geſchenkt. Dagegen wurde die Sammlung aus dem 19. Jahrhundert nach mancher Richtung ergänzt. Unter den Neuerwerbungen dieſer Art ſind: ein Porträt des Landſchafters Th. Ender, von Amerling 1831 gemalt; ein zweites Bildnis von Amerling, das den Maler Bendemann darſtellt, zwei kleine Porträts von Fendi, ein Gemälde von Leopold Karl Müller („Mutterliebe"), eines von Karl Schindler („Heimfahrt von der Hochzeit"), eine Landſchaft mit der Berufung Petri von Karl Markó, ein Genrebild von Friedrich Treml („Wallfahrer vor einer Kirche") und ein von Benda geſchenktes Werk des Eduard Kurzbauer, „Die Weinkoſter". Zu erwähnen bleibt noch die Erwerbung von 22 Sepiazeichnungen Heinrich Fügers zu Klopſtocks Meſſiade und einer Bleiſtiftzeichnung von Führich („Die Bergpredigt").

Nicht als Neuerwerbung, aber als eine neue Bereicherung der Galerie iſt endlich ein Fund zu melden, den Dr. Guſtav Glück gemacht hat. Im Vorrate der Galerie entdeckte Dr. Glück ein leider ſehr ſtark beſchädigtes Porträt, das unter einer alten Übermalung die Signatur des Lorenzo Lotto trug. Für die Galeriefähigkeit mußte das Bildnis ziemlich umfangreiche Reſtaurierungen erhalten, doch genügten die intakten alten Teile, um auf ſtilkritiſchem Wege auch für das prachtvolle Jünglingsporträt, das zuletzt Barbari zugeſchrieben war, den Künſtlernamen Lotto ſicherzuſtellen. (Eine Arbeit über dieſen Fund wird Glück in nächſter Zeit im „Kunſthiſtoriſchen Jahrbuch der Zentralkommiſſion" publizieren). V. F.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Im SALON CASSIRER ist jetzt eine Ausstellung zu sehen, die eine pikante Zuspitzung dadurch bekommt, daß Repräsentanten zweier bis unlängst feindlicher Lager innerhalb der Sezession vertreten sind, und zwar von dem alten, hinausgewählten Vorstand: Theo von Brockhusen, und von den beharrlichen Neuen: Beckmann. Gerade diese Ausstellung ist wie wenige geeignet, darzutun, wie der soeben beigelegte Zwiespalt in unserer Moderne nicht so sehr auf künstlerische Kontroversen zurückzuführen ist, als vielmehr auf wirtschaftliche Differenzen. Es ist müßig, jetzt diese Vorfälle zu erörtern, namentlich, da auch Cassirer, der dem Vorstande der Sezession nicht mehr angehört, durch Ausstellungen, wie diese, den Willen zeigt, beide Parteien zu Worte kommen zu lassen.

Gleichwohl ist nicht zu leugnen, daß gerade zwischen Brockhusen und Beckmann ein prinzipieller Gegensatz besteht, wie er eben oft zu Spaltungen der Malergruppen führte. Soll man ihn in eine Formel fassen, dann dürfte sie ungefähr so lauten, daß, wenn für Beckmann die Farbe Mittel zum Zweck einer malerischen Wiedergabe des Gesehenen ist, sie für Brockhusen den Zweck schlechthin darstellt. Insofern wandelt der „Neuerer" Beckmann in den Bahnen, welche der verpönte Liebermann, Corinth und Genossen erschlossen haben, wo der Andere neue Gebiete zu erobern versucht. Tatsächlich kann man beobachten, daß der Erste im Augenblick, wo ihn der Gegenstand stark fesselt, also etwa beim Doppelbildnis, die rein malerischen Momente zurückdrängt, zugunsten des Ausdrucks; noch mehr ist dies zu sehen beim Porträt der Gräfin K., das schon zur Karikatur neigt. Andererseits kann man nicht umhin, festzustellen, daß Brockhusen mit seinem „starren System" nicht auszukommen vermag und, wenn er auch weite Flächen durch die reine Konsistenz der Farbenmaterie in der Erscheinung treffend wiedergibt, doch feste Objekte darin, Pfähle, Kähne, Baumstämme mit einer unlogischen Gegenständlichkeit hineinsetzt. Denn konsequent wäre es, wenn man sich schon entschließt, die Materialität seines Sehkreises zu leugnen, diesen Grundsatz durchweg anzuwenden; Brockhusen geht aber sogar so weit, die Umrisse mit schwarzem Kontur anzugeben! Insofern befriedigen eher die Farbenzusammenstellungen eines N a u e n, trotz seiner offenbaren Anlehnungen an Cézanne.

Die „heilige Stunde" von Hodler bereichert das Bild, das man von dem Künstler hat, kaum um einen neuen Zug. Wenn man die flächenhafte Aneinanderreihung von gleichartigen Gestalten als Komposition zu empfinden imstande ist, dann kann man das Gemälde sogar vorzüglich finden. Denn in der Zeichnung und in der Ausdrucksfähigkeit der Gelenke ist es — wie immer — brillant. J. B—h.

DRESDEN WANDER-AUSSTELLUNGEN DES KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUMS. Um seine Bestände nach Möglichkeit auch der Provinz zugute kommen zu lassen, veranstaltet das Museum Wander-Ausstellungen. So ist zurzeit eine reichhaltige G e w e b e s a m m l u n g unterwegs, welche in den für die sächsische Textilindustrie bedeutsamsten Orten, zumeist in den höheren Webschulen gezeigt wird. Die Sammlung umfaßt ungefähr 350 Stück von Geweben aller Arten und aller Zeiten — von koptischen Textilien an bis zu denen des Empirestils. Die Ausstellung, die in jedem Ort durch die Museumsverwaltung selbst eingerichtet und durch den Vorstand des Museums mit einem historischen Überblick eröffnet wird, ist bisher je vier Wochen in Zittau und Meerane gezeigt worden und geht nun weiter nach Reichenbach i. V., Glauchau und Werdau. — Eine Sammlung von ungefähr 200 Stück S p i t z e n u n d W e i ß s t i c k e r e i e n d e s 17. u n d 18. J a h r h u n d e r t s (hauptsächlich französischen, belgischen und deutschen Ursprungs) war bisher in der königl. Kunstschule für Textilindustrie zu P l a u e n ausgestellt und ist jetzt nach E i b e n s t o c k, einem Hauptort der Spitzenklöppelei, gekommen. Roch.

LONDON MESSRS. AGNEWS OLD BOND STREET GALLERIES. Messrs. Agnew haben ihre jährliche Aquarellausstellung eröffnet, deren Glanzpunkte wie so oft eine Reihe Turner aus den verschiedenen Schaffensperioden des Künstlers sind. Das schönste Stück der Turner ist wohl Nr. 30 „Carnarvon Castle" mit seinem Sonnenuntergangeffekt, der hier keineswegs zum „Feuerwerk" ausartet. In ihm vermählt sich eine sichere Struktur mit fast hingehauchtem Traumgebilde, wie das in Turners eigensten und gelungensten Schöpfungen stets der Fall ist, denn aus gehabten und sicher aufgenommenen Eindrücken erstehen ihm eigene Visionen, gleichsam die Ideen der konkreten Gegenstände, die Seelen der Leiber. Von J. R. Cozens finden sich auch einige wertvolle Bilder, vor allem Nr. 19, 21 und 44. Sehr schön in dem Reichtum der Farben ist Boningtons „Tod Lionardos". Aus der Zahl der übrigen seien noch erwähnt Stücke von T. Girtin, P. de Wint, David Cox, ein Werk von Simeon Salomon usw. Einige Franzosen, vor allem H. Harpignies, und Niederländer, Israels,

Maſtenbrock, J. Bosboom, ſind auch mit feinen Leiſtungen vertreten.

MESSRS. OBACH, 168, NEW BOND STREET. In Messrs. Obachs Galerie ſtellen „die Zwölf" (The Society of Twelve) aus, zu denen all die weitbekannten Schwarzweißkünſtler Muirhead Bone, D. Y. Cameron, W. Strang, Legros uſw. gehören. Sie bieten wiederum vorzügliches; individuelle Anſchauung und Durchführung verbinden ſich mit jener ſicheren Beherrſchung des Gegenſtandes wie der Darſtellungsmittel, daß der Beſchauer wie von ſelber vom Standpunkt des Künſtlers aus ſieht, wertet und genießt. Die Zwölf führen diesmal einen ganz jungen Künſtler, Erneſt A. Cole erſtmals vor, von dem ſehr viel erwartet wird. Vorläufig bietet er nur Vorſtudien, aber dieſe laſſen allerdings auf ein ſtarkes Talent mit ausgeprägtem Formengefühl ſchließen. Dazu iſt die bereits erworbene und offenbar ſchon zum wirklichen Eigentum verarbeitete Kenntnis des menſchlichen Körpers, ſeines Muskelſpieles uſw. ganz erſtaunlich.

CARFAX GALLERY, 24, BURY STREET, ST. JAMES'S. Hier werden einige der zarteſt beſaiteten Werke des verſtorbenen „Fächermalers" Charles Conder gezeigt, vor allem einige Seidengehänge für ein Zimmer. Das ſind als Farbenentwürfe köſtliche Dinge, ſehr zart, ſehr ladylike; aber daß Conder ſich als Thema zu dem einen Fauſt erwählt, iſt betrüblich, denn nur durch völlige Verwäſſerung des Themas konnte er es in dieſen Rahmen zwingen. Man hat Conder manchmal mit Watteau verglichen, das ſtimmt nur inſofern, als Conder mitten im matter of fact Leben ein Land der Roſen, der Feſte und Tänze ſich erträumte; aber es iſt ein etwas anämiſches Land, als ob das brauſende Leben ſchon an der Türe klopfte und Einlaß begehrte.

THE GOUPIL GALLERY, 5, REGENT STREET. William Shakleton verſucht hier kosmiſche und moraliſche Viſionen in Bildformen wiederzugeben, bedarf aber des begleitenden Wortes zu ihrer Erklärung, wie es die ſogenannte Programmmuſik tut.

THE FINE ART SOCIETY, 148 NEW BOND STREET. Frank Dean führt eine große Anzahl Aquarelle vor, in denen er indiſche Städte, Landſchaften, Bevölkerungstypen uſw. ſchildert. Die Stücke haben ein ſtarkes ſtoffliches Intereſſe. F.

PARIS Um dieſe Jahreszeit iſt eine beängſtigende Hochflut kleiner Ausſtellungen. Jede Woche wird eine neue eröffnet. Man eilt hin und wird immer von neuem enttäuſcht. Eine gleicht der andern. Im Grand Palais haben ſich die „Femmes-peintres" mit etwa 600 Bildern und Skulpturen, der „Salon des Orientalistes" mit etwa 500 Bildern und einigen Skulpturen und „le Salon moderne" im gleichen Umfang inſtalliert. In der Galerie Allard tritt eine Künſtlergruppe „L'acanthe" auf; bei Georges Petit „Les arts réunis"; Marcel Levis, Maurice Clément und Emile Bernard zeigen ebendort Sonderausſtellungen. Auf etwas höherem Niveau ſteht die ſiebente Jahresausſtellung der Société des peintres „Paris moderne", in der einige hübſche Stadtanſichten und Überſchwemmungsſchilderungen zu ſehen ſind. Hat man ſich durch dieſe künſtleriſchen Gleichgültigkeiten durchgearbeitet und landet dann endlich bei Durand-Ruel, wo die „Société moderne" ihre zweite Ausſtellung eröffnet hat, atmet man auf, endlich das Ufer der Kunſt erreicht zu haben. Nicht die jüngſten Bahnbrecher findet man hier, ſondern eine Reihe von Künſtlern, die zwiſchen den großen Meiſtern von 1880 und den jetzigen Neuerern ſtehen. Aman-Jean, Besnard und Raffaelli haben die Patronatſchaft dieſes Vereins übernommen; ſie alle drei ſind mit charakteriſtiſchen Bildern, die ihrer Künſtlerperſönlichkei entſprechen, vertreten. Unter den Jüngeren ſucht Alcide Le Beau ernſt und erfolgreich ein inneres Gleichgewicht zwiſchen linearer Gewalt und Tonalität. Seine Zeichnungen ſind mit wenigen Mitteln glücklich gegebene Bewegungsſtudien, die innere Notwendigkeit und leidenſchaftliche Präziſion verraten und den Wirbel einer Wendung erfaſſen. Neben dieſen Arbeiten eines guten Kunſtwillens verblaſſen Louis Legrands allzu gefällige Routiniertheiten, Alluauds ſeichte Fortſetzungen Monets. Georges d'Espagnat tritt als ſelbſtbewußter und ſicherer Nachfolger der Impreſſioniſten auf, Boutet de Monvel als ein pikanter Dekorateur. Er hat auch das hübſche Titelblatt für den Katalog entworfen. Seine Bilder gleichen immer dieſem Illuſtrationsſtil und haben ſich von den Bedingungen und Geſetzen der Staffeleimalerei ſchon lange ganz entfernt, Piſſaros Sohn, Manzana, der einſt Hoffnungen weckte, gleitet nunmehr nach allzu häufiger Häutung ganz ins Süßliche.

In der Galerie Bernheim hat Henri Matiſſe 62 Gemälde und 22 Zeichnungen vereinigt, die einen Überblick über ſein Schaffen vom Jahre 1895 an gewähren. Henri Matiſſe iſt unſtreitig der willenmächtigſte, gehirnſtärkſte Vertreter der neuen franzöſiſchen Künſtlergeneration. Mit eiſerner Zähigkeit verfolgt er ſein Ziel, mit einem Ernſt ohne gleichen. Seine Senſibilität erſcheint lebendig in ſeinen früheſten Arbeiten; ſie iſt es noch heute in ſeinen Zeichnungen, in denen ſich eine endgültige Intenſität ausdrückt. Seine Gemälde aus den letzten Jahren weiſen eine ſtarke,

kunſtgewerbliche Tendenz auf, die heute noch ſo ſehr überwiegt, die ganze Darſtellung ſo ſehr beherrſcht, daß eine Einheit zwiſchen der linearen Sprache und der Tongebung noch nicht erreicht iſt. Sollen wir ihn darum ſchelten und mit Lachen verbittern? Die Intenſität ſeines Strebens iſt ſo gewaltig, daß man allen Grund hat, die Entwicklung dieſes heißen Temperaments in Ruhe abzuwarten.

In der Galerie Druet hat Jules Flandrin eine köſtliche Sonderausſtellung zuſamengeſtellt, die die glücklichſte Weiterentwicklung dieſes Talentes verkündet, in dem Gleichgewicht und Freiheit ſo maßvoll abgewogen ſind. Hier leben die beſten Erinnerungen der franzöſiſchen Kunſt wieder auf. Wir werden an Pouſſin erinnert. Das Andenken Corots wird lebendig. Aber auch dieſe Kunſt hätte ohne die Schöpfungen Manets, Monets und Renoirs nicht formuliert werden können; in der Syntheſe Flandrinſcher Landſchaften und Figuren ſchimmern viele Vergangenheiten durch. Und doch iſt alles das Werk einer Perſönlichkeit. Keine brutale Wirklichkeit, keine Überſpannung irgend welcher Theorien, ſondern eine wahre und ſchöne Überſetzung von Natureindrücken, in denen das Gegenſpiel der Körpermaſſen und die Flächen und Linien der Landſchaften weiſe und gelaſſen abgewogen ſind. Flandrin wahrt und mehrt ſeine Ehre von Jahr zu Jahr.

Im Musée des arts décoratifs fand eine Ausſtellung japaniſcher Holzſchnitte ſtatt und gleichzeitig eine Zuſammenſtellung von Toulouſe Lantrecs Lithographien. Beide Veranſtaltungen gaben zu neuen Betrachtungen keinen Anlaß.

Ende Februar ſchloſſen ſich an dieſe Ausſtellungen kollektive Vorführungen von Ziem bei Bernheim, Rouault bei Druet, Marcette bei Georges Petit.

Eine Ausſtellung von Zeichnungen und Skulpturen des 18. Jahrhunderts ſoll im Frühjahr 1910 in der Galerie Georges Petit veranſtaltet werden.

Mehrere franzöſiſche Deputierte beantragten in der Kammer, der Staat ſolle eine internationale Kunſtausſtellung veranſtalten, deren Reingewinn den Überſchwemmten zugute kommen ſoll. Es wurde vom Staat eine Unterſtützung von 10000 fs. gefordert.

Die Galerie Allard wird im Winter 1910 eine retroſpektive Ausſtellung von Anders Zorn veranſtalten.

Im Musée des arts décoratifs wurde am 4. März die vierte Kunſtgewerbeausſtellung eröffnet.

O. G.

WIEN Im Kunſtſalon der Hellerſchen Buchhandlung iſt eine größere Kollektion von Zeichnungen, Radierungen und Gemälden des in Stuttgart lebenden Landſchafters Felix Hollenberg ausgeſtellt. Das Neckartal und der Niederrhein ſind des Künſtlers Domäne. Die weite, hügelige Landſchaft mit ihren perſpektiviſchen Problemen und der reizvollen Rhythmik von Linien und Flächen hat er in einer Reihe graphiſcher Blätter von reſpektabler Qualität dargeſtellt. Auch die Wirkung ſeiner Öl-, Tempera- und Aquarellbilder beruht faſt ausſchließlich auf zeichneriſchen Momenten. Seine „antiimpreſſioniſtiſche“ Malweiſe ſucht Hollenberg in einem, dem Katalog als Vorwort beigedruckten Brief an den Veranſtalter der Ausſtellung zu begründen. — Der Kollektion Hollenberg wird Mitte März eine Ausſtellung von Werken Emil Orliks folgen.

Leopold Graf Kalckreuth, der in Wien ſchon wiederholt, zuletzt in der Kunſtſchau 1909, ſehr gut repräſentiert war, zeigt uns jetzt bei Miethke eine reiche Auswahl von Gemälden aus verſchiedenen Perioden ſeines Schaffens. Es iſt intereſſant zu beobachten, wie ſich in Kalckreuths Malerei immer mehr die Intentionen der modernen Kunſt der ſchweren deutſchen Gründlichkeit verſchwiſtern, die den Künſtler noch immer am ſtärkſten charakteriſiert. Schon ſind ihm zwei ganz helle, farbenfreudige Bilder („Ernte“) gereift. Seine Porträts behalten ſtets etwas Repräſentatives, intereſſieren aber durch die Nobleſſe der farbigen Erſcheinung und die eindringliche Charakteriſierung. — Eine Anzahl Zeichnungen und Radierungen Kalckreuths ergänzt die Ausſtellung.

V. F.

WIESBADEN Im hieſigen Rathaus wurde eine Ausſtellung alter Bilder aus naſſauiſchem Privatbeſitz eröffnet, auf die zurückzukommen ſein wird. Gut vertreten ſind beſonders die altdeutſche und niederländiſche Schule, erſtere durch einen Lucas Cranach, durch Porträts von Bartel Bruyn und von ſüddeutſchen Meiſtern, letztere durch Jan van Scorel, Petrus Chriſtus (Madonna von 1449), ſowie durch Th. de Keyſer, Gerard Terborch und Jacob van Ruisdael. Außerdem haben ein paar ſpätere deutſche Bilder (von Januarias Zick, Tiſchbein, B. Denner und Dietrich) Anſpruch auf nähere Beachtung.

DENKMALPFLEGE

DER KAMPF UM ALTWIEN Die Freunde Altwiens haben in den letzten Monaten einen hartnäckigen, ununterbrochenen Kampf gegen die Stadterneuerer führen müſſen. An allen Enden der Stadt, im Zentrum und an der Peripherie, galt es Demolierungen und Verbauungspläne abzuwehren. Da uns die notwendigſte Waffe, ein Denkmalſchutzgeſetz, noch immer fehlt, ſchien der Kampf wenig Ausſicht auf Erfolg zu laſſen und war darum nur umſo erbitterter. Der Streit begann, als im Frühjahr das alte Gebäude des Kriegsminiſteriums „Am Hof" an eine private Bauunternehmung verkauft und bekannt wurde, daß man das Empirehaus abbrechen und die Bognergaſſe „regulieren" wolle. Einer der wenigen geſchloſſenen alten Plätze Wiens wäre damit endgültig zerſtört worden; denn nicht um das Kriegsminiſterium, an dem die Offiziellen „nichts Beſonderes finden" konnten, handelte es ſich, ſondern um die Erhaltung des Platzbildes. Freilich, die anderen Seiten des „Hofs" ſind in den letzten Jahrzehnten ſchon arg verdorben worden. Daß man darum aber auch die einzige intakte noch vernichten müſſe, iſt eine ſonderbare Logik, der man in Wien (und wohl auch anderswo) allerdings häufig genug begegnet. Indes, die Proteſte halfen nichts, der Verkauf kam zuſtande und es war ein ganz beſonderes Entgegenkommen der neuen Beſitzer (Unionbaugeſellſchaft), daß ſie für die Löſung der Platzfrage ein Preisausſchreiben erließen, ſtatt nach eigenſtem Belieben drauflos zu bauen. Das Ergebnis aber war dank den Preisrichtern ein klägliches. Ein paar gute, moderne Entwürfe, die anſtelle des Verlorenen wenigſtens etwas ehrlich Neues ſetzen wollten, fanden keine Beachtung, und den erſten Preis erhielt ein Projekt, das nur eine lächerlich verkleinerte Kopie des alten, angeblich wertloſen Gebäudes wollte. Da das neue Haus des Kriegsminiſteriums am Stubenring erſt in ein paar Jahren fertig ſein wird, die wirkliche Demolierung des Baus „am Hof" alſo immerhin noch nicht akut geworden iſt, beſchieden ſich die Verteidiger Altwiens einſtweilen mit dieſem beſchämenden Reſultat und vereinigten ihre Kräfte zur Rettung anderer bedrohter Monumente. Daß ſie nicht zur Ruhe kämen, dafür war reichlich geſorgt: in Döbling ſollte das Maria-Thereſia-Schlößl, ein reizender kleiner Bau, demoliert werden, die Karlskirche, das Meiſterwerk des Fiſcher von Erlach, ſollte als neuen Nachbar und Rivalen das ſtädtiſche Muſeum erhalten, für das geplante Denkmal Rudolfs von Habsburg war der Platz auserſehen, auf dem der letzte Reſt der alten Stadtumwallung, das äußere Burgtor (ein einfach-vornehmer Bau des Peter von Nobile) ſteht, und der neue Straßenzug Akademieſtraße - Laurenzerberg bedrohte gleich eine ganze Flucht von ſchönen und wertvollen hiſtoriſchen Gebäuden und Stadtbildern. Über all dies iſt in den letzten Monaten in Wien viel, ſehr viel geredet und geſchrieben worden; ein unerfreuliches, oft recht albernes Gezänke ... Und jetzt ſcheint es, als ob die Verteidiger Altwiens doch ſiegen ſollten. Das Maria-Thereſia-Schlößl wird erhalten bleiben, gegen die Demolierung des Burgtors ſoll ſich der Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand ausgeſprochen haben. Für die Erhaltung des alten Kriegsminiſteriums iſt ganz unerwartet eine neue Hoffnung erſtanden. Es heißt, daß der Handelsminiſter das Gebäude für die Poſtdirektion ankaufen und adaptieren laſſen wolle. Auch die Muſeumsfrage iſt ſo gut wie erledigt. Es werden bereits Pläne und Vermeſſungen für die Errichtung des ſtädtiſchen Muſeums auf einem andern Platz gemacht. Nur der Straßenzug, der die innere Stadt durchqueren ſoll, iſt nicht aufzuhalten. Es wird ſchon fleißig demoliert. Wir werden uns mit der traurigen Tatſache abfinden müſſen und es bleibt uns nur übrig, einen blamablen Vandalismus abzuwehren, der im Gefolge dieſer Stadtvernewerung das Haus des Finanzminiſteriums bedroht. Fiſcher von Erlach hat es einſt als Winterpalais für den Prinzen Eugen erbaut, mitten in der Straßenflucht. Jetzt wird daneben das Nachbarhaus eingeriſſen, das Fiſcherſche Palais durch einen Anbau zum Eckhaus umgeſtaltet werden; und das Ungeheuerliche, Unglaubliche ſoll geſchehen: nicht ein modernes Haus, das in reſpektvoll vornehmer Einfachheit den Zweck erfüllt, ohne die architektoniſche Wirkung des Palais zu beeinträchtigen, ſoll die Ergänzung bilden, nein, man will an das hiſtoriſche Gebäude eine pſeudobarocke Seitenfaſſade ankleben, die Fiſcherſche Architektur um die Ecke herum „weiterführen"! . . . V. F.

AQUILEJA Die Erhaltung und Sicherung der neuentdeckten Moſaiken im Dom zu Aquileja wird in der Weiſe durchgeführt, daß die Moſaiken des nördlichen Seitenſchiffes und des Hauptſchiffes gehoben und in das Niveau des jetzigen Fußbodens eingebettet werden. Nach den architektoniſchen und photographiſchen Aufnahmen des Fundbeſtandes wird mit den Arbeiten im Nordſchiff begonnen. Um wenigſtens einen Teil des Raumes aus dem 4. Jahrhundert offen zu erhalten, wurde beſchloſſen, die Moſaiken des ſüdlichen Seitenſchiffs vorläufig an ihrem urſprünglichen Ort zu belaſſen und nach der Sicherung der Wände dort Zugänge zu ſchaffen,

die allen praktiſchen und äſthetiſchen Anforderungen entſprechen. Falls nach Vollendung der Arbeiten im Mittelſchiff die äſthetiſche Wirkung des tieferliegenden ſüdlichen Seitenſchiffs befriedigen wird, ſoll dieſer Teil der Moſaiken für immer im urſprünglichen Niveau verbleiben.

HEILIGENBLUT (Kärnten) Troß aller Proteſte der Zentralkommiſſion iſt die gotiſche Pfarrkirche verreſtauriert, durch neue Malereien verdorben, und der große Flügelaltar aus dem 15. Jahrhundert durch Übermalung verunſtaltet worden. Der ſchuldtragende Pfarrer wurde verſeßt und mit der Abwaſchung der Übermalung an den Schnißereien iſt ſchon begonnen worden.

KRAKAU Dank den Bemühungen der Zentralkommiſſion können die Rekonſtruktionsabſichten, die das alte Königsſchloß am Wawel bedrohten, als erledigt betrachtet werden.

LA ROCHELLE Hier plant die Stadtverwaltung dem Admiral Jean Guiton, der 1628 die Verteidigung der Stadt gegen Richelieu organiſierte, auf dem Rathausplaß ein Denkmal zu errichten. Der alte Rathausplaß von La Rochelle iſt ein geſchloſſenes, architektoniſches Denkmal, das durch ein modernes Bronzedenkmal ſehr beeinträchtigt werden würde. Gegen die Schändung dieſes ſchönen Plaßes durch ein Denkmal haben ſich viele Rochelleſer und Pariſer Stimmen erboben. O. G.

PRAG Hier bemüht man ſich, den Ausblick auf das linke Moldauufer mit dem Višehrad und dem Emauſer Kloſter vor der Verbauung (durch eine am Fluß gelegene Häuſerreihe) zu ſchüßen.

Die Abſicht, verſchiedene alte Statuen auf der Karlsbrücke durch Kopien zu erſeßen, iſt durch das Eingreifen der Zentralkommiſſion vereitelt worden. Die Unterſuchung ergab nämlich, daß die Figurengruppen durch teilweiſe, unweſentliche Erneuerungen und Sicherungsarbeiten gerettet werden konnten.

POLA Die Kirche S. Maria di Canetto, ein Bau aus dem 6. Jahrhundert mit plaſtiſchen und neuentdeckten muſiviſchen Dekorationen, ſollte demoliert werden, um einem neuen Hotel Plaß zu machen. Auf Antrag der Zentralkommiſſion hat aber der Staat die Kirche um 40000 Kronen angekauft und ſo vor dem Untergang gerettet.

SPALATO Nachdem man ſich Jahre lang ganz nußlos mit dem Plane der Freilegung des Diocletianiſchen Palaſtes beſchäftigt und große Summen dabei verloren hat, iſt jeßt die Sicherung des Gebäudes nach dem Projekt des Aſſiſtenten der Zentralkommiſſion, Architekten Dr. Karl Holey, beſchloſſen worden.

TOULOUSE Die Reſtaurationen des erzbiſchöflichen Palaſtes Albi, deſſen Baugeſchichte ſoeben ein Geiſtlicher in der Zeitſchrift Sainte Cécile darlegt, ſind begonnen worden. Gegen die Reſtauration dieſes Palaſtes, der im Mittelalter eine Feſtung war und im Laufe der Jahrhunderte viele Wandlungen durchmachte, aber bis geſtern noch ein köſtliches Architekturdenkmal war, erheben Guſtave Geffroy in der Dépêche de Toulouse und André Hallays in dem Journal des Débats energiſchen, aber leider vergeblichen Proteſt. O. G.

VEGLIA Auf der Inſel Veglia wurde ein prächtiger romaniſcher Turm (Frangipaniturm) ohne Kenntnis der Behörden demoliert.

INSTITUTE UND VEREINE

MÜNCHEN In der Februarſißung der kgl. Akademie der Wiſſenſchaften wurde durch Geheimrat von Reber das mit Unterſtüßung der Akademie bei Klinkhardt & Biermann in Leipzig erſchienene Werk von Friß Burger „Die Villenbauten des Andrea Palladio“ vorgelegt.

WIEN Beim V. Geſellſchaftsabend öſterreichiſcher Kunſtfreunde (8. Februar 1910) hielt Dr. Karl Giehlow einen Vortrag über „Dürers Entwürfe zum Triumphrelief Maximilian I. im Louvre“; beim VI. (22. Februar) ſprach Regierungsrat Dr. Heinrich Zimmermann über „Bildniſſe der Kaiſerin Margareta Thereſia, erſten Gemahlin Kaiſer Leopold I.“ — Der Vortrag Giehlows wird im erſten Heft des „Jahrbuchs der kunſthiſtoriſchen Sammlungen d. a. h. Kaiſerhauſes“ erſcheinen. V. F.

PERSONALIEN

LUDWIG HEVESI, der Senior der Wiener Kunſtkritiker, hat ſich am 27. Februar erſchoſſen. Was den Siebenundſechzigjährigen zum Selbſtmord bewogen hat, iſt nicht bekannt geworden. Mehr als drei Jahrzehnte hat er freudig, raſtlos und voll Güte für Kunſt und Künſtler gewirkt. Man wird ſeiner ſtets in Dankbarkeit gedenken; wie immer man ſich im einzelnen zu den Urteilen ſtellen mag, zu denen ihn ſein ewig junges, begeiſterungsfrohes Gemüt geführt hat, für den

Wert ſeiner Geſamttätigkeit bleibt dies entſcheidend: kein Richter wollte er ſein, kein Schulmeiſter, der gute und ſchlechte Zeugniſſe gibt; mit ſcharfem Blick und offenem Herzen alles künſtleriſch Wertvolle und Entwicklungsfähige begreifen, mit den Künſtlern vorwärts ſchreiten und lernen, um das Erfaßte und Erlernte einem weiteren Kreis zu vermitteln, das war ſein unermüdliches Bemühen. Ein Führer zur Kunſt wollte er ſein und darum ging er auf jedem Weg voran, der zu neuen Kunſtwerten zu leiten ſchien. An der Gründung und Entwicklung der Wiener „Sezeſſion“ hat er den tätigſten Anteil gehabt. Die Jungwiener Künſtler haben an ihm ihren freundlichſten Fürſprecher, einen der tapferſten Mitſtreiter gegen alles philiſterhaft Akademiſche verloren. Ludwig Heveſi war ein geiſtvoller, amüſanter und produktiver Schriftſteller. Keine Äußerung geiſtiger Arbeit blieb ſeinem Intereſſe fremd und ein nimmermüder Fleiß erwarb ihm eine ausgezeichnete, vielſeitige und tiefe Bildung. Als Kunſt- und Theaterreferent des „Fremdenblatts“, als Feuilletoniſt und Autor belletriſtiſcher Werke war er in Wien geachtet und beliebt. Eine Auswahl ſeiner kunſtkritiſchen Aufſätze hat er in den beſten Jahren zu zwei Sammelbänden vereinigt: „Acht Jahre Sezeſſion“ und „Altkunſt — Neukunſt.“ Und ſein Buch über die Geſchichte der Kunſt in Öſterreich wird — trotz aller Einwände, die ſtreng wiſſenſchaftliche Beurteiler dagegen erheben können — als erſter Verſuch, als Materialſammlung und Darſtellung einer zum großen Teil mit erlebten Evolution ſtets einen gewiſſen Wert behalten. V. F.

AACHEN Dr. A. E. Brinckmann, der Verfaſſer des Buches „Platz und Monument“, hat ſich mit einer Antrittsvorleſung über „ſüdfranzöſiſche Städteanlagen des Mittelalters“ an der hieſigen Techniſchen Hochſchule habilitiert.

BERLIN Als Nachfolger Alfred Meſſels iſt der Stadtbaumeiſter Wilhelm Wille zum Architekten der Kgl. Muſeen ernannt worden.

Zum ſtändigen Sekretär der Berliner Akademie der Künſte wurde Prof. Dr. Alexander Amersdorffer ernannt. Der 35jährige Nachfolger Ludwig Juſtis iſt in der Wiſſenſchaft als Verfaſſer der „Kritiſchen Studien über das Venezianiſche Skizzenbuch bekannt, lebte längere Zeit in Italien und war ſeit 1904 im Kultusminiſterium beſchäftigt. Seit 1907 führte er den Profeſſortitel.

FRANKFURT a. M. Der bisherige Direktorialaſſiſtent an der Städtiſchen Galerie Dr. M. J. Binder iſt ab 1. März zum Direktorialaſſiſtent am Kaiſer Friedrich-Muſeum in Berlin ernannt worden.

LONDON Am 15. Februar ſtarb der bekannte Tiermaler und Bildhauer J. M. Swan, der ein Mitglied der Royal Academy war. 1847 geboren, ſtudierte Swan längere Zeit in Paris und wurde erſt verhältnismäßig ſpät als Aſſociate in die Academy aufgenommen. Sein geſunder Realismus hat es wohl verurſacht, daß er erſt im elften Jahre ſeiner Mitgliedſchaft zu den vollen akademiſchen Würden zugelaſſen wurde. 1889 wurde ihm in München eine erſte und eine zweite Goldne Medaille zugeſprochen. Als Zeichner hat Swan ſein beſtes geleiſtet, indem er ganz unmittelbar die lebendige Beweglichkeit und Charakteriſtik der Tiere ſicher und kraftvoll aufzufangen und wiederzugeben wußte. In ſeinen Bildern geht manches davon dann verloren, jedoch hat er ſich wohl nie dem Wunſch des Publikums gebeugt, den Tieren „menſchliche Seelen“ und „ſprechende Augen“ mit hübſchen Titeln zu verleihen, wie das ein Landſeer ſeinerzeit getan. Sein „Prodigal Son“ wurde 1889 für die Tate Gallery um £ 700 angekauft. Ein Teil ſeiner Handzeichnungen wurde als Buch von der Firma Newnes unter dem Titel „Drawings by J. M. Swan“ veröffentlicht. F.

WIEN Der Kuſtos an der Gemäldegalerie des kunſthiſtoriſchen Hofmuſeums Dr. Guſtav Glück wurde mit den Funktionen eines Direktorſtellvertreters dieſer Sammlung betraut.

Privatdozent Dr. W. Suida wurde zum Vorſtand der Gemäldegalerie und des Zeughauſes am Landesmuſeum in Graz ernannt, wo er bereits ſeit dem Herbſt als Dozent an der techniſchen Hochſchule tätig war. Dr. Suida beabſichtigt auch weiterhin in Graz und Wien Vorleſungen zu halten.

VERMISCHTES

BRÜSSEL Der zur Sammlung König Leopold II. gehörende Rubens „Das Wunder des hl. Benedikt“, welcher durch Vermittlung des Mitgliedes der Muſeumskommiſſion, zugleich Sammlers und gelegentlich Händlers Ch. L. Cardon für 800 000 fs. verkauft werden ſollte und ſich bereits in New-York befunden hat, kommt wieder zurück und wird jetzt in dem neuen Palais König Alberts aufgehängt werden. Heiligenbilder ſind weder in Paris noch Amerika beliebt, und ſo blieb das Gemälde des vlämiſchen Meiſters unverkauft, ſo daß es nun Belgien nicht verloren geht. F. M.

PARIS Eine Tapisserie des 16. Jahrhunderts, die die Schlacht von Jarnac darstellt, ist am Sonntag, den 31. Januar im Musée Cluny mit einem Rasiermesser zerschnitten worden. Ein Besucher des Museums fand einen Tag nach diesem schändlichen Akt von Vandalismus in demselben Saal den Aufseher in tiefem Schlaf, worüber die Tagespresse sich empörte.

Das Hotel Biron in Paris, dessen Erwerbung durch den französischen Staat auch hier besprochen wurde, hat, wie erst jetzt bekannt wird, der Regierung $6^1/_2$ Millionen Franken gekostet.

Die Indépendants, die alljährlich schwierige Kämpfe um eine Ausstellungsmöglichkeit führen müssen, haben die Erlaubnis erhalten, auf den Cours la Reine auf ihre Kosten Holzbaracken für die diesjährige Ausstellung zu errichten. Der Einlieferungstermin ist für den 10. März festgesetzt, die Eröffnung wird voraussichtlich am 29. März stattfinden. In der diesjährigen Generalversammlung der Indépendants plädierten 12 Mitglieder gegen 20 für Einführung einer Jury. Nach leidenschaftlicher Debatte zogen die 12 ihren Antrag zurück; die Gründungsprinzipien der Indépendants bleiben also bestehen.

Auguste Rodin hat den Entwurf des Whistler-Denkmals vollendet, das englische Freunde des Malers bei Rodin bestellt haben. Ein amerikanischer Künstlerbund hat zwei Bronzeabgüsse dieses Denkmals bei Rodin bestellt, deren einer in New-York, deren anderer in Paris errichtet werden soll. Rodin hat eine große Figur des Ruhmes modelliert, die in ihren Armen eine Büste Whistlers hält.

Auf der berühmten place des Vosges in Paris soll ein Garten im Stile des 17. Jahrhunderts errichtet werden. G.

RENNES Eine Tapisserie der Gobelins im Werte von 50000 Franken ist aus dem Schlosse Conellan bei Rennes gestohlen worden. G.

LITERATUR

Marius-Ary Leblond, Peintres de race. (Brüssel, G. van Oest & Cie.)

Die Gebrüder Leblond, die kürzlich mit dem Goncourt-Preis ausgezeichnet wurden, haben in diesem vorzüglich gedruckten und köstlich illustrierten Werk zwölf Studien über vierzehn Maler vereinigt, die ihnen unter den Künstlererscheinungen der einzelnen Länder als die bedeutendsten erschienen. In jedem Maler haben sie seine Rassenstücke herauszuschälen versucht und die Eigentümlichkeit seines Künstlertums entwickelt. Am vollendetsten sind van Gogh (Holland), Diriks (Skandinavien), Dufresnoy und Lacoste (Frankreich), Segantini (Italien) gestaltet; besonders das einleitende Kapitel über van Gogh enthält eine warme und kluge Charakteristik des Meisters. Die übrigen Nationen sind vertreten durch Liebermann (Deutschland), Anglada (Spanien), Brangwyn (England), Tarkhoff (Rußland), Frédéric und Laermans (Belgien), Noiré (Afrika), Morrice (Amerika), Gauguin (Ozeanien). O. G.

MOSKAU Unter der Redaktion des russischen Kunstmalers und -Schriftstellers Herrn Igor Grabar beginnt in kurzem bei der Moskauer Verlegerfirma Großmann & Knebel eine breit angelegte „Geschichte der russischen Kunst“ zu erscheinen, deren Mangel bereits seit langem allgemein fühlbar war. Das Werk ist im ganzen auf acht Bände berechnet, deren jeder in fünf einzelnen Lieferungen mit zahlreichen Illustrationen zum Preise von je 1.60 Rubel erscheinen wird. Die ersten drei Bände werden die Geschichte der russischen Architektur — Periode bis Peter I., St. Petersburg, Moskau — umfassen, die folgenden drei die Geschichte der russischen Malerei, und die beiden letzten werden die russische Skulptur, sowie dekorative und angewandte Kunst behandeln. Die Bearbeitung des ganzen Materials ist unter die bekanntesten russischen Kunsthistoriker verteilt und außer dem Redakteur I. Grabar weist die Liste der Mitarbeiter u. a. folgende Namen auf: Alex. Benois, Baron N. Wrangel, O. Gornostajew, S. Djagilew, N. Kondakow, G. Pawlutzki, W. Pokrowski, A. Prachow, N. Romanow, M. Rostowtzew, W. Trutowski, A. Uspenski, B. Farmakowski u. v. a. Die erste Lieferung soll schon in den nächsten Wochen erscheinen, und man darf wohl dem ganzen Unternehmen mit großem Interesse entgegensehen.

Unter der gleichen Redaktion und bei demselben Verlag soll ferner eine Serie russischer Künstlermonographien in allernächster Zeit herausgegeben werden. Bereits angekündigt sind Monographien über V. Sjerow von I. Grabar, I. Levithan von I. Grabar und S. Glagol, A. Wrubel von S. Makowski, K. Somow von A. Benois, Elena Poljenowa und Marie Jakuntschikowa von Frau Natalie Poljenowa, Al. Benois, K. Korowin von I. Grabar usw. P. E.

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Die im letzten Heft kurz erwähnte Sammlung von Gemälden alter Meiſter des 14. bis 18. Jahrhunderts, die Rudolf Lepke am 22. März verſteigert, entſtammt dem Beſitz von Dr. Seymour Maynard, London, Dr. Lothar R. von Berks, Burg Oſtrozac u. a. Die Sammlung ſelbſt macht nach den reichen Abbildungen des Kataloges, die alle in Lichtdruck gegeben ſind, zu urteilen, einen bedeutenden Eindruck und iſt im einzelnen ſo vielſeitig, daß jeder Geſchmack des Sammlers dabei auf die Koſten kommt. Der Wert der Stücke und die Berechtigung ihrer Zuſchreibungen läßt ſich im einzelnen erſt vor den Originalen feſtſtellen. Sicher ſind Bilder wie Nr. 23 Agnolo Gaddi, Triptychon, und als Pendant dazu Nr. 21 Simone Bologneſe, Die Krönung der heiligen Jungfrau (Tafel 1/3), im Rahmen der frühen italieniſchen Kunſt ſehr bemerkenswert und für ihr Jahrhundert ebenſo charakteriſtiſch wie z. B. die Stücke Guardis, von dem eine köſtliche Zeichnung in Feder und Sepia (Katalognummer 72) zum Ausruf kommt, für das 18. Jahrhundert. Den Liebhaber holländiſcher Malerei müſſen naturgemäß Stücke wie die dem Cuijp zugeſchriebenen Nummern 58, Die Kartenſpieler, und 66, Die Jünger von Emmaus, oder der Wijnants (Nr. 80) ebenſo intereſſieren wie der ſcheinbar ſehr hochſtehende Meindert Hobbema (Nr. 87) oder ein ſo prächtiges Porträt wie Nr. 14, das Jan Verſpronck zugeſchrieben iſt. Hervorgehoben ſei ferner noch beſonders eine Landſchaft des Murillo, die von der Ausſtellung der Royal Academy 1895 her bekannt iſt. Im einzelnen könnte man noch auf eine Reihe anderer Stücke hinweiſen, die der Katalog mit einigen treffenden Worten und oft unter Zuhilfenahme einiger autorativer Gutachten charakteriſiert.

Beſonders aktuell erſcheint die Sammlung unter dem Geſichtspunkt der franzöſiſchen Kunſtausſtellung in der Berliner Akademie, denn ſie vereinigt eine Reihe prächtiger Bilder jener Rokokokünſtler, unter denen wie Nr. 86, Nattier, Knieſtück; Nr. 85, Boucher, Hirtenſzene; Nr. 91, Le Prince, Die Botſchaft und last not least Antoine Pesne mit 8 Stücken nennen.

Die Antiquitäten aus dem Beſitz von Dr. Lothar R. von Berks verſteigerte dieſelbe Firma bereits in der Zeit vom 8.—10. März. Auch darüber iſt ein illuſtrierter Katalog erſchienen, der rund 1200 Nr. enthält.

FRANKFURT a. M. Auktion von Münzen und Medaillen bei S. Schott-Wallerſtein. Am Montag den 14. März 1910 und an den folgenden Tagen findet durch die Firma S. Schott-Wallerſtein, Frankfurt a. M. eine Auktion ſtatt von Münzen und Medaillen aus verſchiedenem Beſitz. Der mit 6 guten Tafeln ausgeſtattete Katalog bietet unter 1373 Nummern verſchiedene bedeutende Seltenheiten, wie die polniſche Medaille Nr. 73 mit der antikiſierenden Darſtellung auf die Unterdrückung des Koſakenaufſtandes 1651. Über das Steinmodell auf die Markgräfin Eliſabeth von Baden im Jahre 1512 (Nr. 355) muß man mit dem Verfaſſer des Kataloges einer Meinung ſein, daß es nämlich ſpätere Arbeit iſt. Neben der in Gold ſehr ſelten vorkommenden Peſtmedaille von 1635 (Nr. 945) verdienen noch beſondere Erwähnung die goldene Huldigungsmedaille auf den Fürſtprimas des Rheinbundes Carl V. (Nr. 956), die, wie der Katalog angibt, nur in drei Exemplaren bekannt iſt, ferner wegen ſeiner vorzüglichen Erhaltung die Medaille auf den bayeriſchen Feldherrn Tilly (1191) und eine Vertreterin der italieniſchen Renaiſſance, die Bronzemedaille Nr. 1151 auf Pietro Gyron, den Vizekönig von Sizilien im Jahre 1618. M. B—.

Rudolf Bangel verſteigert am 15. u. 16. März Gemälde, Aquarelle und Handzeichnungen hauptſächlich der holländiſchen Schulen des 19. Jahrhunderts aus der Sammlung J. C. van Kempen, Utrecht. Der reich mit Abbildungen geſchmückte Katalog verzeichnet 700 Nummern, und es darf geſagt werden, daß unter den Gemälden vor allem die holländiſche Malerei der Neuzeit ſehr gut und vollwertig vertreten iſt.

Hervorgehoben ſei unter den Stücken im beſonderen ein Böcklin, den der Katalog als Phantaſielandſchaft mit Frauenfigur verzeichnet. Nach den Angaben iſt das Stück ſigniert und von dem Beſitzer ſeinerzeit direkt vom Künſtler erworben. Auch mag ein ausgezeichneter Israels beſonders erwähnt werden und ebenſo zwei bezeichnete Stücke von Leibl, von denen vornehmlich Nr. 75, Frau im Stuhl ſitzend mit übergeſchlagener Decke, qualitativ erſtklaſſig zu ſein ſcheint.

HEIDELBERG Das bekannte Antiquariat von Ernſt Carlebach verſteigert am 11. April eine Sammlung farbiger Kupferſtiche von Bartolozzi, Reynolds, Sintzenich und illuſtrierte Werke von Chodowiecki, Klinger, Ramberg und Ludwig Richter, ſowie Koſtüm- und Militärbilder und Rheinanſichten. Außerdem verzeichnet der nahezu 1000 Nummern umfaſſende reich illuſtrierte Ka-

talog eine intereſſante Sammlung Edikte und Einblattdrucke aus dem 17. und 18. Jahrhundert zur Geſchichte und Kulturgeſchichte Badens, der Pfalz und des ehemal. Kurrhein., Oberrhein. und Schwäbiſchen Kreiſes, ſowie Frankfurtenſien. Ferner zahlreiche Bücher, Darſtellungen, Kupferſtiche, Porträts, Städteanſichten (unter vielen ſeltenen Blättern auch Merians große Anſicht von Heidelberg aus dem Hortus Palatinus von 1620) und Volkstrachten, ſowie einige der wichtigſten und ſeltenſten Werke zur Geſchichte der alten Kurpfalz.

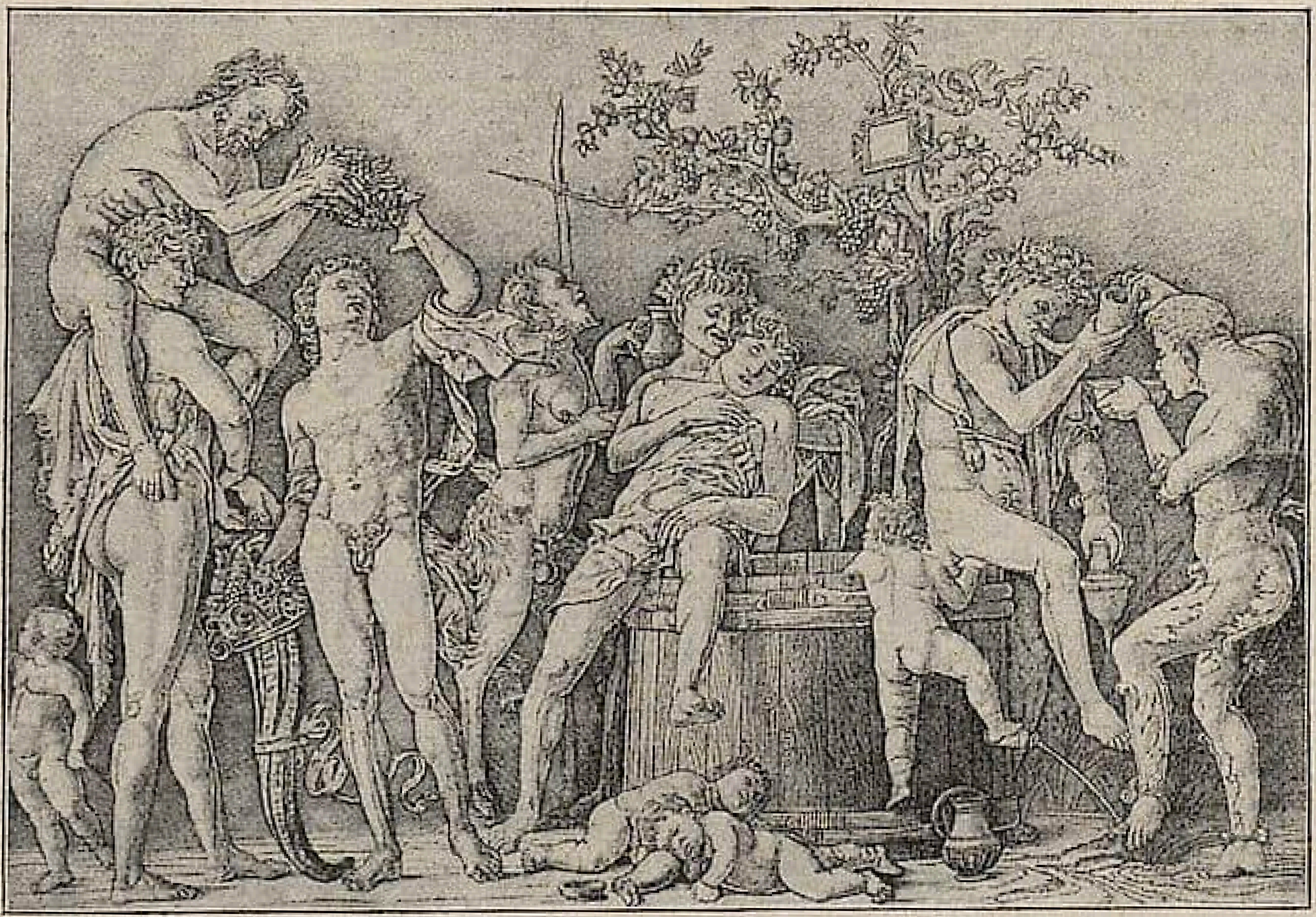
LEIPZIG Am 18. und 19. März werden bei C. G. Boerner wertvolle alte Kupferſtiche des 15. bis 19. Jahrhunderts aus verſchiedenem Beſitz verſteigert. Der Katalog dieſer Sammlung iſt mit 7 Lichtdrucktafeln und vielen Textabbildungen verſehen. Der Hauptwert der Kollektion, zu der wir zwei Illuſtrationsproben geben, liegt in einer Serie von über 20 koſtbaren Stichen Schongauers, die aus einer einzelnen Quelle ſtammen, in der ſie während eines großen Teils der Zeit ſeit ihrer Entſtehung unberührt lagen und ſich zum Teil durch prachtvolle Qualität und Erhaltung auszeichnen, ferner in einer Sammlung ausgezeichneter Stiche Marc Anton Raimondis und anderer früher Italiener, darunter eine Anzahl Hauptblätter Marc Antons in vorzüglichen Abdrücken, einer prachtvollen großen Geißelung Chriſti von Mantegna in einem herrlichen Exemplar, dem großen Johannes von Campagnola im erſten Zuſtand, uſw. Einzelne Koſtbarkeiten und Seltenheiten der deutſchen Kleinmeiſter von Dürer und Rembrandt, von den Niederländern des 17. Jahrhunderts, verteilen ſich über die ganze Sammlung. Erwähnt ſei noch eine reiche Sammlung von Stichen nach Rubens mit vielen erſten Zuſtänden und ungewöhnlichen Blättern. Der Katalog koſtet 1 M. Er verzeichnet insgeſamt 646 Nummern.

LONDON Im kommenden April wird bei Chriſties die erleſene Sammlung von Schwarz-Weißblättern in verſchiedenen Techniken von der Hand moderner Künſtler zur Verſteigerung gelangen, die Mr. H. S. Theobald mit größter Liebe und feinſtem Verſtändnis zuſammengebracht hat. Darunter befinden ſich vor allem zahlreiche Stücke in verſchiedenen Zuſtänden von Charles Méryon von ſeinem bekannten Vampyr über Paris brütend bis zu ſehr ſeltenen Blättern voll ſeltſamer und doch wunderbarer Viſionen, die aus ungekanntem Dunkel aufzutauchen ſcheinen. Neben Méryon ſind mit ſeltenen und ſchönen Stücken vertreten: Corot, Millet, Rodin, Legros, Zorn, Frank Short, W. Strang, D. Y. Cameron, A. John uſw. Die Stücke von der Hand alter Meiſter, Rembrandts uſw., werden im Mai in Stuttgart unter den Hammer kommen. Mr. Theobald, der Eigentümer dieſer außerordentlichen Sammlung, gibt ſie auf, weil ſein Augenleiden ihn an dem Genuß ſeiner Schätze verhindert. Während Februar und März liegen die zahlreichen Blätter in R. Gutekunſts neuer ſchöner Galerie, 10 Grafton Street, Bond Street zur Beſichtigung aus. F.



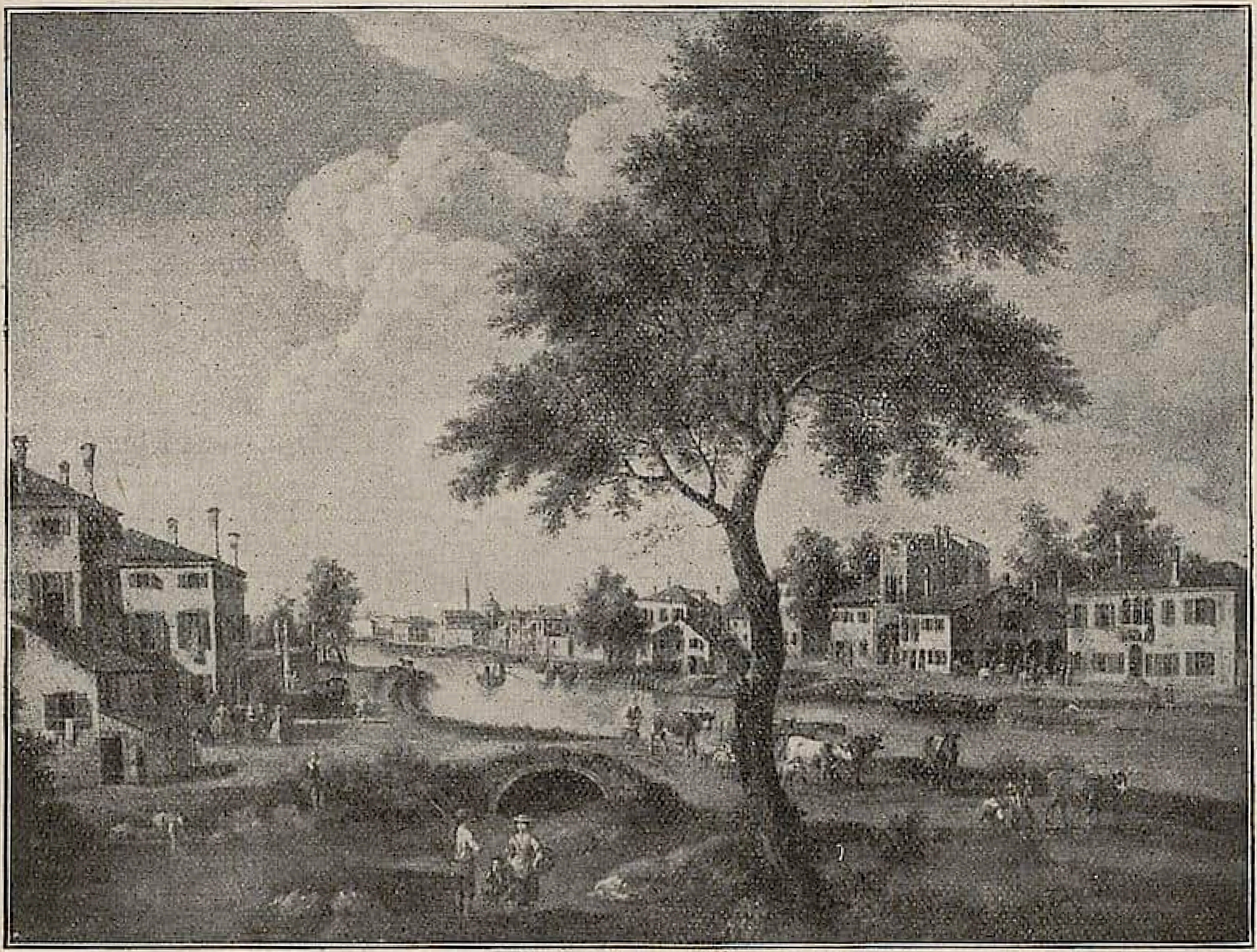
BURGKMAIR, Truchſeß von Waldburg
Kat.-Nr. 121 der Verſteigerung am 18. und 19. März bei C. G. Boerner, Leipzig

MÜNCHEN Hugo Helbing. Eine ſtattliche Kollektion von Bildern alter Meiſter gelangt am 17. März in der Galerie Helbing zur Verſteigerung. Verſchiedene umfangreiche Sammlungen, namentlich eine ſolche aus Bremer Patrizierbeſitz und eine zweite norddeutſcher adeliger Provenienz, ſind hier zu einer kleinen Galerie von rund 250 Nummern vereinigt. Die verſchiedenſten Schulen mit den verſchiedenſten Vorwürfen ſind vertreten, ſo daß der Katalog in reicher Abwechslung des Intereſſanten genug verzeichnet. Sehr gute Arbeiten ſind zumal bei den Niederländern und Franzoſen anzutreffen. Zunächſt, um aus der großen Zahl nur einige herauszuheben, ein ganz vortreffliches Werk des



ANDREA MANTEGNA, Das Bacchanal mit der Weinkufe
Kat.-Nr. 307 der Versteigerung am 18. und 19. März bei C. G. Boerner, Leipzig

Adr. van Ostade: ein rauchender Bauer in der Kneipe in der unvergleichlichen Manier des Meisters aufs trefflichste charakterisiert. Sodann ein Werk des Cornelius Bega, ebenfalls von hervorragend guter Qualität, ein Kabinettstück, das seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts vier berühmte französische Sammlungen ihr eigen genannt haben. Ferner ein ausgezeichnet feines Bild des Karel de Moor, einen Quacksalber darstellend, der einem zu aufgeklärten Publikum gegenübersteht und daher mit all seiner Wissenschaft nicht ernst genommen wird. Des weiteren ein prächtiger Teniers d. Ä., das bunte Treiben vor dem Wirtshaus an einem schönen Sommernachmittag schildernd, ein hübsches Bildchen mit bemerkenswerten Details. Ein sehr interessantes Gemälde von Teniers d. J.: das oft geschilderte Atelier des Malers oder richtiger, der „Salon“ der damaligen Zeit, ein mit Gemälden überreich ausgestatteter Saal, in dem Kenner und Liebhaber ihr Kunstinteresse befriedigen. Eine vornehm gestimmte Idylle von der Wiese zwischen dem Dörfchen und dem Waldeingang, eine charakteristische Arbeit des Jan Wynants ist unter der großen Zahl schöner und guter Landschaften hervorzuheben. Das Porträt der niederländischen Schule ist ebenfalls gut vertreten; erwähnt sei nur ein gutes Werk des Ferd. Bol, das für ein Bildnis des jungen Rembrandt angesprochen wird, und ein tüchtiges Damenbildnis des Cornel. Janssens van Ceulen. Unter den Franzosen findet man ein Werk der Brüder Le Nain und mehrere schöne Bilder der intim-anmutig-galanten Kunst des 18. Jahrh., namentlich Greuze ist hier hervorzuheben: eine Skizze zu dem berühmten Gemälde im Louvre „La Veuve et son curé“ und ein vorzügliches lebenswahres Bildnis einer Dame in mittleren Jahren. Auch ein reizendes Kinderköpfchen von Lépicié verdient Beachtung. Von italienischen Bildern ist sehr viel vorhanden, vor allem manches Frühe: so ein der Sieneser Schule zugeschriebenes Bildchen: Christus erscheint der betenden Maria, ein merkwürdiges Werk eines am Ende des 15. Jahrh. im Venetianischen arbeitenden unter dem Einflusse Crivellis und Bellinis stehenden Byzantiners und viele andere der Beachtung würdige Bilder. Eine in ihrer Geschlossenheit gewiß seltene Erscheinung ist die Ahnengalerie eines italienischen Geschlechtes des 17. Jahrh.: 15 lebensgroße Bildnisse, gute Porträtleistungen der Zeit, besonders interessant in kostümgeschichtlicher Hinsicht und außerordentlich dekorativ zur Ausstattung eines Schlosses oder Prunksaales. Aus der Spätzeit der italienischen Malerei ist ein Werk von Marieschi zu nennen. So schön und liebevoll in der Durchführung wie selten im Vorwurf: ein beredtes Bild des bunten Treibens venezianischen Festlandes zur Zeit der Goldoni und Guardi. Bei all dem bisher angedeuteten Reichtum der Sammlung überwiegen aber doch die Bilder deutscher Meister und zwar finden sich auch hier frühe Arbeiten, vor allem zwei hochinteressante Altarflügel neben Werken des 18. Jahrhunderts. Interessenten wird der gut illustrierte Katalog zur näheren Orientierung empfohlen.



JACOPO MARIESCHI, Straße zwischen Padua und Venedig
Auktion in der Galerie Helbing, München, am 17. März 1910

MÜNCHEN Am 9. März und den folg. Tagen findet bei Georg Mössel eine Auktion statt, bei der die hinterlassenen Kunstsammlungen des Prinzen Friedrich zu Sayn und Wittgenstein und des Schriftstellers Const. v. Wurzbach zur Versteigerung gelangen. Neben einer kleinen Sammlung von Ölgemälden alter Meister, Handzeichnungen und Aquarellen sind es vor allem die Porträts, Kupferstiche, Radierungen und Lithographien, die den Hauptbestandteil der im ganzen 2324 Nummern umfassenden Kollektion ausmachen. Neben dem kunstgeschichtlichen Interesse kommt auch das rein historische und kulturgeschichtliche sehr gut auf die Kosten. So werden eine Reihe geschichtlicher Darstellungen, ferner Sport- und Schlachtenbilder versteigert. Einen besonderen Hinweis verdienen noch die Lithographien von Strixner nach den Gemälden der Sammlungen Boisserée und Bertram.

Stattgehabte Auktionen

DIE AUKTION DER SAMMLUNG MATKOWSKY bei Rudolph Lepke, Berlin, am 15. und 16. Februar. (Fortsetzung und Schluß.)

V. Gemalte Glasfenster und Gläser. Nr. 318. Alte Glasscheibe: 200 M.; Nr. 331. Großes Glasfenster: 250 M.; Nr. 332. Wolfglas: 480 M.; Nr. 333. Desgl.: 560 M.; Nr. 334. Desgl.: 560 M.; Nr. 335. Desgl.: 570 M.; Nr. 336. Großes Fenster: 710 M.; Nr. 338. Desgl.: 490 M.; Nr. 339. Butzenfenster: 270 M.; Nr. 341. Desgl.: 290 M.; Nr. 342. Desgl.: 315 M.; Nr. 343. Folge von sieben Glasfenstern: 1000 M.; Nr. 348. Wolfglas: 440 M.; Nr. 349. Desgl.: 330 M.

VI. Silber. Nr. 352. Silberner Nautilus: 205 M.; Nr. 356. Silberner Sturzbecher: 355 M.; Nr. 361. Kokosnußpokal: 365 M.; Nr. 366. Silbervergoldeter Deckelbecher: 555 M.; Nr. 370. Silberne Monstranz, 17. Jahrh.: 520 M.; Nr. 371. Silberner Deckelhumpen: 460 M.; Nr. 379. Nautilus: 290 M.; Nr. 380. Kleiner Deckelhumpen, Gallen 1619: 1150 M.; Nr. 381. Abendmahlskelch, Ende 17. Jhrh.: 640 M.; Nr. 382. Deckelhumpen, Augsburg, um 1600: 680 M.; Nr. 383. Silberner Deckelhumpen, Danziger Arbeit des 17. Jahrh.: 3100 M.; Nr. 384. Desgl., Danziger Arbeit des 17. Jahrh.: 2100 M.; Nr. 385. Silberner Deckelhumpen, Danziger Arbeit des 17. Jahrh.: 2100 M.; Nr. 387. Silbervergoldeter Deckelpokal: 510 M.; Nr. 388. Prunk-Nautilus: 1800 M.; Nr. 391. Silbervergoldete

Kanne: 1060 M.; Nr. 392. Gotiſcher Klappaltar: 2000 M.

VII. Textilien. Nr. 393. Vorhang, ſüddeutſch, zweite Hälfte des 16. Jahrh.: 4000 M.; Nr. 394. Gotiſcher Gobelin, niederländiſch, 16. Jahrh.: 7000 M.; Nr. 395. Großer Gobelin, Brüſſel, 17. Jahrh.: 1400 M.; Nr. 396. Flandriſcher Gobelin, Ende des 16. Jahrh.: 1550 M.; Nr. 397. Desgl., 17. Jahrh.: 2700 M.; Nr. 398. Gobelinbordüre, Brüſſel, 17. Jahrh.: 1610 M.; Nr. 410. Perſiſcher Teppich. 410 M.; Nr. 425. Desgl., Dageſtan: 250 M.

IX. Email, Kupfer. Eiſen, Meſſing. Nr. 463. Alte ſchmiedeeiſerne Krone: 370 M; Nr. 464: Desgl.: 280 M.; Nr. 482. Synagogen-Leuchter. 350 M.; Nr. 487. Alte Bronzegruppe: 1000 M.; Nr. 488. Bronzeſchreibzeug, italieniſch, 16. Jahrh.: 1000 M.; Nr. 492. Tiſchuhr, Louis XVI.: 305 M.; Nr. 504. Romaniſches Bronzekruzifix, italieniſch, 14. Jahrh.: 940 M.; Nr. 506. Flache Schale, Arbeit von Pierre Reymond, 16. Jahrh.: 1505 M.

X. Waffen. Nr. 507. Ganzharniſch: 720 M.; Nr. 508. Eiſerner Halbharniſch: 330 M.; Nr. 510. Armbruſt: 560 M.; Nr. 511. Flaſchenzug-Armbruſt: 400 M.; Nr. 517/18. Ein Paar Feuerſchloßpiſtolen: 560 M.

Das Geſamtreſultat betrug 171 754 M.

AMSTERDAM Ergebniſſe der am 10. Februar bei C. F. Roos & Co. ſtattgehabten Verſteigerung moderner Gemälde. Es ſeien die folgenden Preiſe notiert:

Nr.		Preiſe in holl. Gulden
1.	Achenbach, A., Flußmündung	700
2.	Apol, Louis, Schneelandſchaft	950
3.	Arntzenius, Fl., Regenwetter	370
4.	Artz, D. A. C., Im Kimino	340
9.	Bisſchop, C., Das Abendgebet	270
10.	„ Rembrandt	500
11.	Blommers, B. J., Der Beſuch beim Großvater	6500
12.	„ Die Abfahrt des Fiſchers	2050
14.	Bock, Th. de, Schloß Bentinck	310
15.	Bonheur, Roſa, Das Duell	11000
16.	Bosbom, J., Anſicht im Haag	1350
18.	Boudin, E., Am Ufer der Seine	400
19.	Bougereau, W., Die junge Strickerin	2500
20.	Braith, A., Die bedrohte Herde	400
23.	Chatel, Fr. J. du, Herbſt	810
24.	„ Teich der ſchlafenden Fee	620
25.	„ Im Dorf Ankeveen	440
33.	Dargelas, Dorfſchule	210
34.	Detaille, Ed., „Halt!“	3600
40.	Eerelman, O., Die Sandgrube	500
41.	„ Die Zwillinge	450
42.	„ Junge Hunde	270
44.	Eickelberg, W. H., Winter	275
51.	Gabriel, P. J. C., In den Polders	530
55.	Gorter, A. M., Im Herbſt	550
58.	Harlamoff, A., Italieniſches Mädchen	725
60.	Hulk, J. F., Ente mit ihren Jungen	350
63.	Israels, I., Um Paris	325
65.	Israels, Jozef, Porträt des H. Hollander Czn.	440
66.	„ Die Lektüre auf der Terraſſe	975
67.	„ Eitelkeit	300
68.	„ Auf den Dünen	1625
69.	„ Lied an den Mond	220
70.	Jaquet, G., „Mohn“	340
71.	Jongkind, J. B., Fiſcherhafen	340
80.	Klinkenberg, J. C. K., Blumenmarkt im Haag	1280
81.	„ Stiller Winkel im Haag	1075
82.	„ In Gouda	330
84.	Koekkoek, J. H. B., Winter	400
89.	Levis, M., Flußanſicht	300
92.	Madrazo, R. de, Weibliche Büſte	260
94.	Maris, Jacob, Erinnerung an Italien	1500
95.	„ Der beſchattete Bach	520
97.	Mauve, Anton, Der Gutshof	1300
98.	„ Der Sandweg	500
99.	„ Das Zugpferd	1075
100.	Mesdag, H. W., Sonnenuntergang	260
104.	Offermans, T., Inneres eines Gutshofes	430
106.	Perrault, L., Das ſchlafende Kind	900
108.	Poggenbeek, G., Der überflutete Graben	800
109.	Portielje, J., Die Mandolinenſpielerin	480
110.	Rip, W. C., Bewölkter Tag	230
115.	Roelofs, W., Teich mit Eichen	800
117.	„ Weiden am Teiche	229
118.	Ronner, H., Schelmereien	2925
119.	„ Feindſchaft	570
120.	„ Junge Katze auf der Lauer	480
123.	Salces, A. R. de, Das Modell	220
124.	Sande Bakhuijzen, J. van de, Holländiſche Landſchaft	310
128.	Scherrewitz, J., Der Muſchelfiſcher	530
129.	Schiedges, P. P., Im Spätherbſt	975
130.	„ Der beſchattete Graben	700
131.	„ Herbſtwald	280
133.	Seiler, E., Die Unterhaltung	600
142.	Steelink, W., Herde an der Tränke	380
143.	Stevens, A., Trouville	270
146.	Till, Prof. J., Ein junger Orpheus	700
147.	Troyon, C., Nahendes Gewitter	10000
148.	Unterberger, F. R., Torre dell Annunciata in Neapel	400
149.	„ Am Mittelländiſchen Meer	240

Nr.		Preiſe in holl. Gulden
152.	Verboeckhoven, E., Schafe und Eſel	410
155.	Verſchuur, W., Der Aufenthalt . . .	680
158.	Veyrassat, J., Die Wäſcherinnen .	1800
159.	Voerman, J., Dämmerung	425
160.	Woele, H. J. van der, Herde an der Tränke . . .	775
161.	Weiland, J., Der Gelehrte	450
162.	„ Die fleißige Wirtſchafterin	300
174.	Weißenbruch, J. H., Sinkender Abend	370
175.	„ Dorf Ninuwkoop	1000
176.	„ Dorfanſicht. . .	725
177.	Wijsmuller, J. H., Strahlender Tag .	230

KOPENHAGEN Die von uns in einer Vornotiz kurz erwähnte Verſteigerung des Nachlaſſes Frohne hatte nach dem Bericht der Frankf. Ztg. einen ebenſo überraſchenden wie anregenden Verlauf. Die Auktion hatte nicht nur die Sammler des eigenen Landes angezogen, ſondern auch auswärtige Liebhaber und Muſeumsbeamte. Unter den deutſchen Direktoren waren der Direktor des Hamburger Kunſtgewerbemuſeums Dr. Brinckmann und der Direktor des Flensburger Muſeums Dr. Sauermann beſonders beteiligt. Die Sammlung umfaßte insgeſamt 1737 Nummern und hatte ihren Hauptwert durch die Kollektion deutſcher Keramik, die neben den Delfter Fayencen vorzüglich vertreten war. Auch an ſpaniſchen und mauriſchen Fayencen war ſie reich und ebenſo durfte ſie unter den Porzellanen ſeltene Stücke katalogiſieren.

Ein Hauptſtück der Verſteigerung war der Metallpokal der Flensburger Bäckerzunft, deſſen Erwerbung dem Flensburger Kunſtgewerbemuſeum um den hohen Preis von 13 600 Kronen gelang. Von dem Beſitzer war der Pokal ſeinerzeit um 420 Kronen gekauft worden; er war jetzt mit 4000 Kronen angeſetzt, erreichte aber unter der Konkurrenz mehr als das Dreifache. Das däniſche Kunſtinduſtriemuſeum erwarb einen Steinkrug mit der Jahreszahl 1599—1623 und dem Wappen des Erzbiſchofs von Trier um 1300 Kronen. Das Kopenhagener Muſeum erſtand in heißem Wettkampf mit dem Hamburger Muſeum einen anderen Krug aus dem Jahre 1580 mit dem Wappen von Jülich und Cleve und mit mit einem alten ſilbernen Deckel und Spuren alter Vergoldung um 3450 Kronen.

Den höchſten Preis in der Abteilung der Delfter Fayencen erzielte eine große Vaſe mit vorſpringendem Fuß und kurzem Hals, von deren oberer Kante ſich zwei Löwenköpfe vorbeugen. Die Vaſe trug die Marke „Jakob Wemmeroz Hoppeſtein, Fabrik de oude Moriaans hofft" und die Jahreszahl 1661 und wanderte um den Preis von 20 000 Kronen nach England zurück.

Näheres hoffen wir unſeren Leſern über den Verlauf der Sammlung in einem authentiſchen Bericht mitteilen zu können.

LONDON Von größerem Intereſſe war während der letzten Wochen nur der Verkauf zweier dem J. B. Pater zugeſchriebener, ſehr vernachläſſigt ausſehender Bilder „Schloßgärten" (The Gardens of a Palace), die am 5. Februar bei Chriſties nach eifrigem Kampf um 2650 gs. abgeſetzt wurden (Sabin). Sodann brachte am 12. Februar, ebenfalls bei Chriſties, ein Turner, der 1822 in der Royal Academy ausgeſtellt war, „What you will!", eine Szene aus dem gleichnamigen Shakeſpeareſtück darſtellend, 1120 gs. (1861: 245 gs.). Das Bild ſtammte aus der Sammlung des J. H. Nettlefold und ging in den Beſitz der Firma Vicars über. Aus der gleichen und anderen gleichzeitig verſteigerten Sammlungen ſtammten noch: „Roſen in einem Glas" von Fantin Latour, 130 gs.; „Strolling Musicians Taking Refreshment" von Ch. Meiſſonier, 68 gs.; „Buckingham and Cardinal Wolsey" von Sir John Gilbert, 200 gs.; „Kopf eines alten Mannes" von G. Paul Chalmers, 110 gs.; „Sir Walter Scott in his early Days Dining with One of the Blue Gown Beggars of Edinburgh" von dem Schotten Alexander Fraſer, 94 gs. Ein Turneraquarell brachte 100 gs. Am 7. Februar war an gleicher Stelle ein dem Van Eyck zugeſchriebenes Bild „Anbetung der Könige" um £ 241.10.0 verkauft worden.

ENGLISCHES PORZELLAN. Die Sammlung engliſchen Porzellans des verſtorbenen Merton A. Thoms brachte am 11. Februar bei Chriſties die ziemlich beſcheidene Summe von £ 2843 ein. Es befanden ſich Stücke aus Briſtol (Venus, Adonis und Cupido, £ 189) aus Loweſtoft, Liverpool, Chelſea uſw. darunter.

SILBER. Ein eigenartiger ſchottiſcher Trinkbecher, ein ſogenannter „Quaigh" aus Edinburgh ſtammend, 17. Jahrhundert, trug am 9. Februar bei Chriſties £ 258.6.9 ein (£ 20.15.0 per Unze).

RÜSTUNGEN. Eine Rüſtung deutſcher Arbeit aus der Zeit Maximilians, erſte Hälfte des 16. Jahrhunderts, auf Pferdegerüſt mit Sattel uſw. brachte am 18. Februar bei Chriſties 250 gs.; eine aus etwas ſpäterer Zeit ſtammende Rüſtung, ebenfalls deutſche Arbeit, 100 gs. Beide gehörten der Sammlung des verſtorbenen J. S. W. S. Erle-Drax an.

VERSCHIEDENES. Aus der Erle-Draxſammlung ſtammten auch ein Paar Kien-Lung famille-rose Vaſen mit Deckeln, 185 gs. (Lewis & Simmons); ein Paar Mingvaſen mit Deckeln, 250 gs. (Gorer); eine Altmeißener Terrine mit Deckel, 44 gs. (Thomas) uſw. F.

MÜNCHEN Verſteigerung bei Hugo Helbing am 22. Februar: Kunſtbeſitz eines bekannten norddeutſchen Sammlers. Unter den Preiſen notieren wir die folgenden:

Vorgeſchichtliche und antike Metallarbeiten: Nr. 6. Getriebene Schale: 360 M.; Nr. 11. Schnabelkanne: 95 M.; Nr. 39. Gefäß in Geſtalt eines menſchlichen Fußes: 500 M.; Nr. 40. Gefäß in Geſtalt eines weiblichen Kopfes: 160 M.; Nr. 47. Starker Henkel einer Hydria: 210 M.; Nr. 51. Doppelhenkel: 105 M. — Waffen: Nr. 61. Ein Paar Beinſchienen: 300 M.; Nr. 62. Desgl.: 500 M.; Nr. 63. Einzelne Beinſchiene: 1210 M.; Nr. 65. Gladiatorenarmſchiene: 255 M.; Nr. 75. Kurzſchwert mit Griffzunge: 120 M.; Nr. 76. Desgl.: 155 M.; Nr. 77. Desgl.: 250 M.; Nr. 79. Desgl.: 370 M.; Nr. 82. Desgl., mit Nr. 120 zuſ.: 505 M.; Nr. 84. Desgl.: 250 M.; Nr. 88. Desgl.: 380 M.; Nr. 93. Langſchwert: 555 M.; Nr. 96. Starkes Langſchwert: 420 M.; Nr. 97. Antennenſchwert: 410 M.; Nr. 98. Desgl.: 500 M.; Nr. 100. Schwert mit Bronzegriff: 260 M.; Nr. 101. Schwert mit Griffzunge: 310 M.; Nr. 103. Desgl.: 400 M.; Nr. 106. Desgl.: 185 M.; Nr. 107. Desgl.: 300 M.; Nr. 135. Dolchklinge, 180 M.; Nr. 163. Große Lanzenſpitze: 200 M. — Gürtel und Schmuck: Nr. 223. Gürtel: 310 M.; Nr. 236. Gürtelſchnalle: 180 M.; Nr. 237a. Gürtelſchließe: 105 M.; Nr. 238. Große Gürtelſchnalle: 200 M.; Nr. 248. Zierſcheibe: 230 M.; Nr. 254. Bronzeſcheibe: 440 M. — Nr. 256. Etruſkiſcher Spiegel: 96 M. — Gerätfragmente: Nr. 629. Gruppe: 230 M.; Nr. 630. Jüngling: 180 M.; Nr. 631. Jugendlicher Satyr: 95 M.; Nr. 654. Brunnenmündung: 1000 M.; Nr. 655. Fragmente eines Thronſtuhles: 360 M.; Nr. 705. Scheibe aus Bronzeblech: 310 M.; Nr. 714. Dreifuß: 355 M. — Keramik: Nr. 756: 100 M.; Nr. 764: 55 M.; Nr. 767: 58 M.; Nr. 774: 80 M.; Nr. 779: 125 M.; Nr. 783: 125 M.; Nr. 801: 350 M.; Nr. 806: 200 M.; Nr. 809: 305 M.; Nr. 810: 230 M.; Nr. 814: 175 M.; Nr. 815: 125 M.; Nr. 816: 205 M.; Nr. 818: 200 M.; Nr. 819: 165 M.; Nr. 821: 200 M.; Nr. 825: 115 M.; Nr. 830: 105 M.; Nr. 846: 115 M.; Nr. 855: 135 M.; Nr. 876: 110 M.; Nr. 922: 145 M.; Nr. 929: 235 M.; Nr. 982: 135 M.; Nr. 983: 105 M.; Nr. 984 u. 985: 270 M.; Nr. 992: 125 M.; Nr. 997: 370 M.

NEW-YORK Auktion der Sammlung M. Henry in Philadelphia am 4. Februar in New-York.

Es erzielten: Nr. 1. Corot, Bäuerin, die ihre Kuh bewacht: 20750 fs.; Nr. 2. Corot, Umgebung von Sèvres: 30 500 fs.; Nr. 3. Corot, Teichufer: 24 500 fs.; Nr. 4. Corot, Arleux-Palluel: Die alte Brücke: 111 000 fs.; Nr. 5. Corot, Nemi-See: 115500 fs.; Nr. 6. Daubigny, Der Teich: 21 500 fs.; Nr. 7. Daubigny, Die Marne: 73 000 fs.; Nr. 8. Daubigny, Das Weidengehölz: 118 000 fs.; Nr. 9. Decamps, Der Frondeur: 60 500 fs.; Nr. 10. Diaz, Die Badenden: 14 500 fs.; Nr. 11. Diaz, Lichtung im Wald: 34 500 fs.; Nr. 12. Diaz, Die Tochter des Sultans: 18 000 fs.; Nr. 13. Duprè, Kühe, an einer Lache trinkend: 26 000 fs.; Nr. 14. Duprè, Alte Eiche: 35 000 fs.; Nr. 15. Dubrè, Die Eiche: 16 500 fs.; Nr. 16. Jacques, Landſchaft: 8000 fs.; Nr. 17. Jacques, Schäferin: 66 500 fs.; Nr. 18. Millet, Arbeiter am Morgen: 265 500 fs.; Nr. 19. Millet, Die Reiſenden: 35500 fs.; Nr. 20. Schreyer, Die Granate: 36 000 fs.; Nr. 21. Troyon, Der Heuwagen: 144 000 fs.

PARIS Zu Beginn des Monats Februar hob ſich das Pariſer Auktionsleben weſentlich. Das Hotel Drouot wurde wieder zahlreicher beſucht und in den Auktionen intenſiver geſteigert. Allerdings zögerten die Händler immer noch, größere Kollektionen auf den Markt zu bringen. In den letzten Tagen des Januar wurde eine anonyme, wertvolle Bibliothek verſteigert, die 49 870 Franken erbrachte. Wir heben daraus hervor:

Manuſkripte: Nr. 1. Pſalterium, kl. 8°, Manuſkript aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts auf Pergament mit zwei gemalten Buchſtaben geſchmückt: 2000 fs.; Nr. 2. Vetus testámentum latine, Manuſkript aus dem 14. Jahrhundert mit 35 großen Anfangsbuchſtaben geſchmückt: 405 fs.; Nr. 3. Recueil de prières en français, 16°, Manuſkript auf Pergament aus dem 14. Jahrhundert, mit zwei großen gemalten Buchſtaben geſchmückt: 460 fs.; Nr. 4. Heures, 22 Blätter, Fragment eines ſchönen Gebetbuches aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, mit 2 gemalten Anfangsbuchſtaben geſchmückt: 150 fs.; Nr. 5. Passio Domini Nostri Jhesu Christi, Manuſkript aus dem 15. Jahrhundert auf Pergament, mit 9 gemalten Buchſtaben geſchmückt: 300 fs.; Nr. 6. Horae, kleiner Band, 16°, Manuſkript auf Pergament aus dem Schluſſe des 15. Jahrhunderts, mit 15 gemalten Buchſtaben und reichen Einrahmungen geſchmückt: 1 705 fs.; Nr. 7. Heures, 7 Blätter, 8°, Vereinigung von 7 großen auf Pergament gemalten Buchſtaben eines Gebetbuches aus der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts: 500 fs.; Nr. 8, Antiphonaire, 2°, Manuſkript aus dem 16. Jahrhundert, auf Papier in gotiſchen Schriftzeichen: 120 fs.; Nr. 9. Hevres de Nostre Dame à lusaige de Paris 1552, Manuſkript auf Velinpapier mit großen und kleinen Anfangsbuchſtaben geſchmückt: 100 fs.; Nr. 10. Armorial, Manuſkript beſtehend in 589 gemalten Wappen, in 2 Bänden, Anfang des 17. Jahrhunderts: 340 fs.; Nr. 21.

Imitation de Jésus Christ. Paris, Gruel & Engelmann, 1883, 2°, grauer Maroquineinband: 121 fs. Inkunabeln und Bücher aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts: Nr. 22. Thomas cantipratensis, Köln, 1475, 2°, got.: 205 fs.; Nr. 23. Albertus trottus de Ferrariis, gegen 1478, 2°, got.: 210 fs.; Nr. 28. Meditaoes sanctorum: 180 fs.; Nr. 31. Ludolphus de Saxionia: 141 fs.; Nr. 34. Paraphrases erasmi rotero, 1523, 32°, Einband aus dem 16. Jahrhundert, ausgeführt von Jehan Norvis: 205 fs.

Eine Sammlung moderner Bilder brachte am 19. Februar 53 268 Franken. Die höchsten Preise erzielten: Nr. 4. Rosa Bonheur (verlangt 3000): 2150 fs.; Nr. 6. Bousin: 225 fs.; Nr. 10. J. B. Brascassat (3000): 1920 fs.; Nr. 12. C. Cazin (3000): 2500 fs.; Nr. 15. Charlet: 115 fs.; Nr. 16. Chintreuil: 250 fs.; Nr. 20. Jules Dupré: 1725 fs.; Nr. 26. Harpignies (2000): 3600 fs.; Nr. 27. Ders. (3000): 1900 fs.; Nr. 29. Jongkind (2000): 1500 fs.; Nr. 34. Lépine: 620 fs.; Nr. 36. Désiré Lucas: 1650 fs.; Nr. 37. Ders. (3000): 2000 fs.; Nr. 49. Fritz Thaulow: 2100 fs.; Nr. 53. Van Marcke (10000): 7100 fs.; Nr. 73. Charles Jacque (2500): 1560 fs.

KLEINE NACHRICHTEN

PARIS Hier geht das Gerücht um, daß der norwegische Generalkonsul Auguste Pellerin seine Bildergalerie für zwei Millionen an ein Finanzkonsortium verkauft hat, das sich aus Durand-Ruel, Bernheim & Cie., E. Druet und Paul Cassirer zusammensetzen soll. Die Sammlung Pellerin in der Avenue de Madrid in Neuilly besteht vorwiegend aus 40 Hauptwerken Edouard Manets, 65 Hauptwerken Paul Cézannes und einigen Bildern von Delacroix und Renoir.

Die Galerie Barbazanges 109 rue Faubourg St. Honoré erwarb aus dem Besitze des Prinzen Wagram 45 Landschaften von Courbet. G.

BERLIN Der im letzten Heft in einem Bericht von P. F. Schmidt erwähnte, für das Magdeburger Museum erworbene Schottenjunge von Trübner wurde — wie man uns mitteilt — von der Kunsthandlung Karl Haberstock in Berlin erworben.

INHALT DIESES HEFTES

Über die gedruckte Leinwand in Frankreich (17. und 18. Jahrhundert). Von Henri Clouzot / Religiöse Darstellungen von Baudouin. Zur französischen Ausstellung der Akademie. Von Willibald Hermens / **Rundschau.** Sammlungen: Ein altdeutsches Altarwerk in der Stuttgarter Galerie / Bautzen / Berlin / Dresden / Krakau / London / Mannheim / München / Paris / Wien / Ausstellungen: Berlin / Dresden / London / Paris / Wien / Wiesbaden / Denkmalpflege: Der Kampf um Altwien / Aquileja / Heiligenblut (Kärnten) / Krakau / La Rochelle / Prag / Pola / Spalato / Toulouse / Veglia / Institute und Vereine: München / Wien / Personalien: Ludwig Hevesi / Aachen / Berlin / Frankfurt a. M. / Wien / Vermischtes: Brüssel / Paris / Rennes / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / Heidelberg / Leipzig / London / München / Stattgehabte Auktionen: Bie Auktion der Sammlung Matkowsky / Amsterdam / Kopenhagen / London / München / New York / Paris
Kleine Nachrichten

II. Jahrgang, Heft 5. Herausgeber Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur Dr. HERMANN VOSS, Charlottenburg, Knesebeckstraße 32.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig.

Zweigredaktionen für MÜNCHEN: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS, Herrsching am Ammersee / Für WIEN: Dr. VICTOR FLEISCHER, Wien VIII, Kochgasse 19 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, The Cottage Harrow on Hill bei London Lyon Road / Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Der CICERONE erscheint 24 mal im Jahre und kostet im Abonnement halbjährlich M. 10.—, zusammen mit den Monatsheften für Kunstwissenschaft M. 18.—. EINZELHEFTE des Cicerone kosten M. 1.—. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes und auch (bei Portoberechnung) direkt vom Verlag.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

GEMÄLDE alter Meister des XIV.—XVIII. Jahrh.

aus dem Besitz:

Dr. Seymour Maynard, London • Dr. Lothar R. von Berks, Burg Ostrozac u. a.

Werke von: Agnolo Gaddi, V. Crivelli, Simone Bolognese, Alb. Altdorfer, Bart. Est. Murillo, Meind. Hobbema, Pieter de Hooch, Jean Steen, G. Verspronck, J. M. Nattier, Antoine Pesne, Th. Lawrence u. a.

Katalog No. 1574 mit 27 Lichtdrucktafeln M. 3.—

Versteigerung:
Dienstag, den 22. März 1910

Holzskulpturen und MÖBEL des XVI.—XVII. Jahrh.

Nachlaß: **Geh. Kommerzienrat Becker, Berlin**

Süddeutsches PORZELLAN

(Ludwigsburg, Höchst, Frankenthal)

Kollektion der Gräfin L.-E.

Katalog No. 1575 mit 20 Lichtdrucktafeln

Versteigerung:
Mittwoch, den 23. März 1910

Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin SW. 68

Farbige Kupferstiche *von Bartolozzi :: :: Reynolds, Sintzenich*

Illustrierte Werke von Chodowiecki, Klinger, Ramberg, L. Richter, Kostüm- und Militärbilder. Rheinansichten. Seltene Mannheimer Drucke u. Kupferstiche. Heidelbergensia. Badensia und Palatina. Bücher, Porträts, Städteansichten und Volkstrachten, Edikte, Einblattdrucke, Flugblätter aus dem 17. bis 18. Jahrhundert zur Geschichte und Kulturgeschichte der Landesteile Baden, Pfalz und Süddeutschland.

Bilder- und Bücherversteigerung den 11. April 1910

Katalogzusendung gratis und franko. *ERNST CARLEBACH, Antiquariat, HEIDELBERG*



Abb. 1. Satz von Fayencevasen mit Chinoiserien in Manganviolett und Blau. Bernburg 1725 — Halle a. S., Museum für Kunst und Kunstgewerbe

Höhe der Kruke 27 cm, der Flaschenvasen 32 cm, der Bodenflächen 13,2 bezw. 11 cm

BERNBURGER FAYENCEN

Von MAX SAUERLANDT

Mit 9 Abbildungen (5 im Text und 4 auf Tafeln)

Daß in Bernburg im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts eine Fayencemanufaktur bestanden hat, ist bisher völlig unbekannt gewesen. Wilhelm Stieda hat im 2. Heft des X. Bandes der Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Geschichte und Altertumskunde (Dessau 1905) zwar die keramische Industrie im Herzogtum Anhalt während des 18. Jahrhunderts ausführlich behandelt, auch ihm aber ist aus so früher Zeit nur die Fayencemanufaktur in Zerbst bekannt. Hier knüpfte der aus Hanau gebürtige, damals in der Braunschweiger Fabrik tätige Johann Kaspar Ripp[1] am 8. Juli 1720 zuerst Verbindungen an, die weiterhin zu dem Vertrage vom 19. Mai 1721 führten, auf dem die Begründung der Zerbster Manufaktur beruht. Diese selbst hat unter wechselnden Schicksalen das ganze 18. Jahrhundert hindurch, endlich aus dem Besitz des Fürsten in Privathände übergehend und zu einer Steingut- und Porzellanfabrik umgestaltet, noch bis zum Jahre 1861 Bestand gehabt[2].

Spuren keramischer Industrie in dem benachbarten Bernburg finden sich nach Stieda in den Akten erst aus der Zeit Friedrich Alberts, der als Nachfolger Victor Friedrichs im

[1] Dieser Joh. Kaspar Ripp oder Rib gehört zu den unstätesten Keramiker-Vaganten des 18. Jahrhunderts. Er wurde 1681 geb., heiratet 1702 in Frankfurt, wo er von 1703—1706 nachweisbar ist. Im Jahre 1710 finden wir ihn in Ansbach — eine Schüssel mit geripptem Rande, die neben der Bezeichnung C. Rib die Jahrzahl 1711 zeigt, hat August Stoehr im Cicerone I, S. 659 f. publiziert — 1712 ist er in Nürnberg bei der Begründung der dortigen Fayencemanufaktur beteiligt. In Zerbst gab er an, seine Kunst in Holland erlernt zu haben.

[2] Stieda, W., Die keramische Industrie im Herzogtum Anhalt während des 18. Jahrhunderts. A. a. O. S. 184—283.

Jahre 1765 zur Regierung kam[1]. Wiederholte Anfragen nach urkundlichem Material über eine frühere Fayence- oder Porzellanfabrik bei dem herzoglichen Haus- und Staatsarchiv in Zerbſt, in dem alle anhaltiſchen Archivbeſtände zuſammengefloſſen ſind, hatten ebenfalls ein negatives Ergebnis. Um ſo größer erſcheint darum die Bedeutung eines Satzes von drei Fayencevaſen, die in ihrer Bezeichnung und Datierung einen deutlichen Hinweis auf Bernburg und das Jahr 1725 geben.

Das Datum führt auf die Frühzeit der Regierung Victor Friedrichs, der am 20. September 1700 geboren, nach der üblichen Kavalierstour durch Deutſchland, Italien, Frankreich und die Niederlande (1717—1718) im Jahre 1721 die Regierung des ſeit 1603 ſelbſtändigen Fürſtentums Anhalt-Bernburg übernahm.

Victor Friedrich war ſeit 1724 in erſter Ehe mit der ſchon 1732 im erſten Kindbett verſtorbenen Louiſe zu Anhalt-Deſſau, in zweiter Ehe mit Sophie Friederique Albertine von Brandenburg-Schwedt vermählt. Dieſe zweite Ehe wurde am 22. Mai 1733 mit großem Gepränge am preußiſchen Hofe in Potsdam gefeiert.

Victor Friedrich erſcheint als eine der typiſchen deutſchen Kleinfürſtenfiguren des Aufklärungszeitalters. Bernburg verdankt ihm die ſtattlichſten Bauten: den Neubau des zu einem Archiv umgewandelten Regierungsgebäudes in der alten Stadt, die Kirche auf dem Berge, einen Flügel des alten Schloſſes, die erſte ſteinerne Saalebrücke. Seine maßloſe Jagdleidenſchaft führt zu argen Mißhelligkeiten und zu Bedrückungen der Landbevölkerung, ja es kommt zu einer kleinen Revolte, die nur durch die verſtändige Nachgiebigkeit des Fürſten geſchlichtet wird. Neben den beiden fürſtlichen Gemahlinnen fehlt die Maitreſſe nicht in Geſtalt der als Frau von Bähr geadelten Kammerjungfer Sophie Friederike Albertine Conſtantine Friederique Schmidt, die der Fürſt nach dem Tode der zweiten Gemahlin, wie Samuel Lentz, der Hiſtoriograph des hochfürſtlichen Hauſes Anhalt, ſich ausdrückte, „lieb gewann und zu ſeiner Bettsgenoſſin erklärte". Daneben aber tritt auch eine eifrige Fürſorge für die ſoziale und wirtſchaftliche Entwicklung des Fürſtentums zutage durch die Begründung einer Feuerverſicherungsanſtalt, einer Schullehrer- und Witwenkaſſe, durch Organiſation der an Silber ertragreichen Harzbergwerke, durch Grenzregulierungen, Straßenbauten, endlich durch die Einrichtung von Fabriken und Manufakturen, von denen Victor Friedrich ſich offenbar, wie ſo viele Fürſten ſeiner Zeit, eine ganz beſondere Hebung des Wohlſtandes ſeiner getreuen Untertanen verſprochen hat.

Lentz[2] berichtet zum Jahre 1724 von der Anlage einer „Brandtweins-Brennerey", die der Fürſt eingerichtet habe „damit auch die fürſtlichen getreuen Unterthanen zu ihrer Conſumtion den erforderlichen Brandtwein nicht erſt von fremden Orten herholen, ſondern ſolches Getränke im Lande haben mögten" und ferner heißt es zum Jahre 1729 „auch ließ der Fürſt auf dem Mägde-Sprung bey Harzgerode eine neue Pappier-Mühle mit zwey deutſchen und einem holländiſchen Geſchirr erbauen, worinnen das ſchönſte Pappier von verſchiedenen Sorten gemacht wird". Ein ſpäterer Anhaltiſcher Geſchichtsſchreiber[3] berichtet von Verſuchen Victor Friedrichs, den Seidenbau in Bernburg heimiſch zu machen. Von einer Fayencefabrik aber weiß weder Lentz, der freilich auch die Zerbſter Manufaktur mit keinem Worte erwähnt, noch ſeine Nachſchreiber und Fortſetzer.

[1] A. a. O. S. 283 ff.

[2] Samuelis Lentzii Becmannus enucleatus suppletus et continuatus oder Hiſtoriſch-Genealogiſche Darſtellung des hochfürſtlichen Hauſes Anhalt und der davon abſtammenden Marggrafen zu Brandenburg, Herzoge zu Sachſen und Sachſen-Lauenburg. Mit vielen Kupfern. Cöthen und Deſſau. In der Körneriſchen Buchhandlung, 1757.

[3] Stenzel, Handbuch der Anhaltiſchen Geſchichte, Deſſau 1820, S. 326 ff.

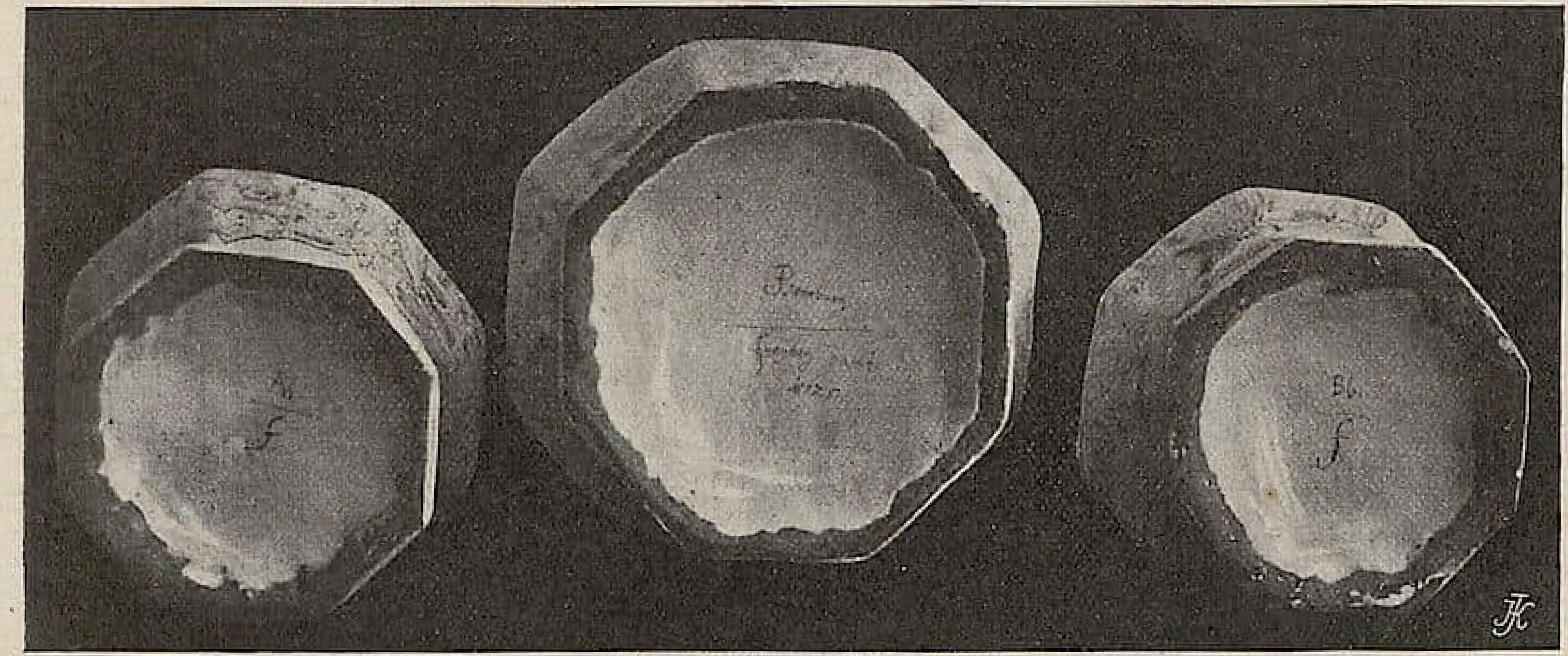


Abb. 2. Untere Teile zu Abb. 1

Möglich, wahrſcheinlich ſogar, daß das Bernburger Unternehmen damals als Lentzens Foliant erſchien, d. h. in den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts, ſchon gar nicht mehr beſtanden hat. Jedenfalls ſind wir heute ganz auf die drei erwähnten Vaſen angewieſen, die ſich jetzt im Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe in Halle a. S. auf der Moritzburg befinden.

Der heute nur noch aus einer 27 cm hohen achtſeitigen bauchigen Kruke und zwei je 32 cm hohen achtſeitigen Flaſchenvaſen mit kugeliger Kropferweiterung beſtehende Satz (Abb. 1 u. 2) iſt leider nicht in ſeiner ehemaligen Vollſtändigkeit erhalten. Dem Mittelgefäß fehlt der Deckel, die Seitenvaſen ſind defekt, vor allem aber ſind mindeſtens zwei weitere Stücke, die als gegen die Mündung trichterartig erweiterte Stangenvaſen zu denken ſind, ganz abhanden gekommen.

In der Gefäßform wie im Dekor, nur nicht in der Farbe, iſt Delft getreulich nachgeahmtes Vorbild. Auf allen drei Stücken erſcheinen außer ornamentalen Bordüren exotiſchen Charakters dieſelben figürlichen Szenen mit ganz geringen Abweichungen in Einzelheiten, mit Erweiterung um drei Figuren bei der umfänglichen Mittelkruke: europäiſierte Chinoiſerieen, die Handwagenfahrt eines von Dienern mit Fächer und Wedel begleiteten Fürſten und eine Drachenbeſchwörung, die ein unmittelbares Vorbild in den Kupfern eines zeitgenöſſiſchen Reiſewerkes mit ziemlicher Beſtimmtheit vermuten laſſen, etwa in der Art von Dappers Gedenkwardig Berdryf der Nederlandſche Ooſt-Indiſche Maetſchappye of de Kuſteen in het Keizerrijk van Taiſing of Sina (t'Amſterdam By Jacob van Meurs (1670).

Zu Material und Technik iſt zu bemerken, daß die Maſſe derb, grau und bei ziemlich ſtarker Gefäßwandung klingend ſcharf gebrannt iſt, daß die kleiſterblaue Glaſur ziemlich dick gefloſſen erſcheint, aber doch an den ſcharfen Kanten und Rändern die Maſſe leicht roſa durchſcheinen läßt. Die Palette beruht auf zwei Scharffeuerfarben: mit Manganviolett ſind in dünnem zitterigem Strich die Umriſſe vorgezogen, die dann in breiter Behandlung mit Kobaltblau ausgefüllt ſind. In Mangan iſt endlich auch die Markierung (Abb. 2) geſchehen, die an Deutlichkeit nichts zu wünſchen übrig läßt. Die Malerei des Mittelgefäßes iſt rings arg ausgelaufen und blaß verwaſchen, während die Farbe auf beiden Flaſchen kräftig und gut herausgekommen iſt.



Abb. 3. Rechaud von Bernburger Fayence mit Blaumalerei
Oberfläche 35,4×35,4 cm, Höhe 13,5 cm

Deſſau, herzogl. Schloß

Die techniſche Unſicherheit, die ſich in dieſen Unterſchieden des Gelingens äußert, läßt neben der gerade bei Frühleiſtungen junger Manufakturen erklärlichen und des öfteren zu beobachtenden ausführlichen Bezeichnung und Datierung — der Fayencemaler Freytag iſt, ſoviel ich ſehe, ſonſt nirgends erwähnt — der Vermutung Raum, daß es ſich bei den vorliegenden Stücken um eine Kraftprobe handelt, die beſtimmt war, die Leiſtungsfähigkeit des Unternehmens zu erweiſen. Vielleicht bezeichnet die Jahreszahl 1725 das Jahr der eigentlichen Begründung der Manufaktur.

Nur zwei weitere Stücke ſind mir bisher bekannt geworden, die eine direkte Beziehung zu Victor Friedrich und damit zu Bernburg aufweiſen. Zunächſt ein blau gemalter Rechaud (Tellerwärmer) mit Laub- und Bandelwerkornamenten auf der Oberfläche und mit Blumengehängen oſtaſiatiſchen Charakters auf den geſchweiften Seitenflächen (Oberfläche 35,4×35,4 cm, Höhe 13,5 cm, Abb. 3 u. 4[1]) im Deſſauer Schloß und ein wie der Rechaud geſchweifter, gleichfalls blau gemalter und nach Ausweis des identiſchen Laub- und Bandelwerkornamentes zu dem gleichen Service gehöriger Teller (Abb. 5) im Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe in Halle a. S., der in Bernburg ſelbſt erworben wurde. Beide Stücke zeigen auf der Rückſeite dieſelbe  -Marke[2].

Stieda, dem die Exiſtenz einer Bernburger Fayencemanufaktur der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch unbekannt war — der Dekor beider Stücke weiſt auf die 30er bis

[1] Die Abbildungen 3, 4 und 9 ſind hier mit gütiger Genehmigung des Herrn Prof. Wilh. Stieda in Leipzig aus deſſen öfter erwähnten Abhandlung über die keram. Induſtrie im Herzogtum Anhalt während des 18. Jahrhunderts übernommen.

[2] Die etwas veränderte Form der Marke des Rechauds bei Stieda a. a. O. S. 221 iſt durch eine kleine Fehlſtelle in der Glaſur verſchuldet. In Wirklichkeit ſind die Marken identiſch.

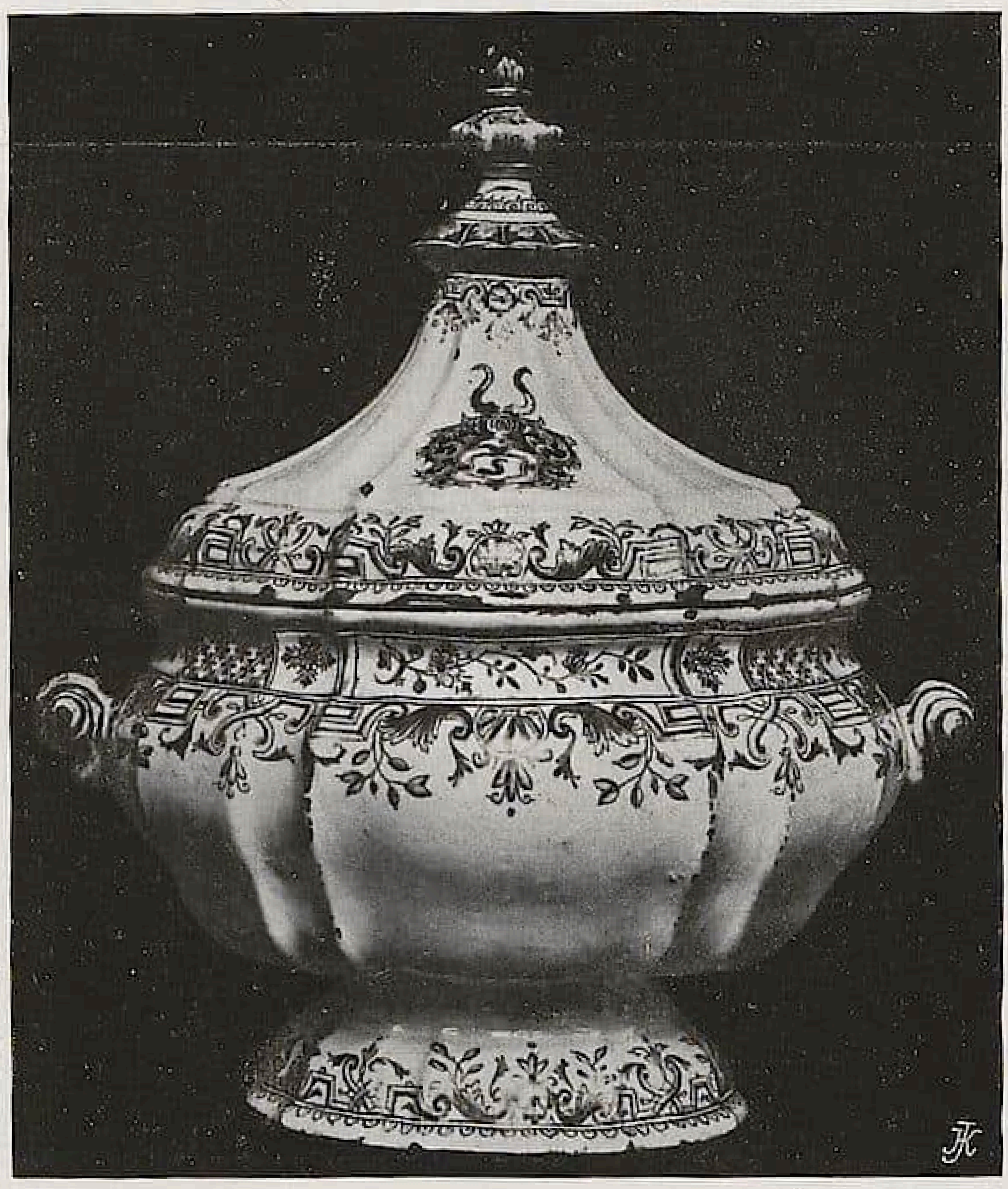


Abb. 6. Terrine von Bernburger Fayence. Auf dem Deckel Wappen von Adelsheim. Berlin, Kunstgewerbemuseum
Höhe (mit Deckel) 40 cm, Breite (von Henkel zu Henkel), 35 cm



Abb. 7. Platte von Bernburger Fayence
Länge (ohne Volutengriffe) 43,5 cm, Breite 33 cm
Hamburgisches Museum für Kunst und Gewerbe



Abb. 8. Schüssel von Bernburger Fayence
Durchmesser 38,5×31 cm

Leipzig, Kunstgewerbemuseum



Abb. 9. Tintefaß von Bernburger Fayence
Grundfläche 19,3×12 cm, Höhe 7 cm

Halle a. S., Museum für Kunst und Kunstgewerbe

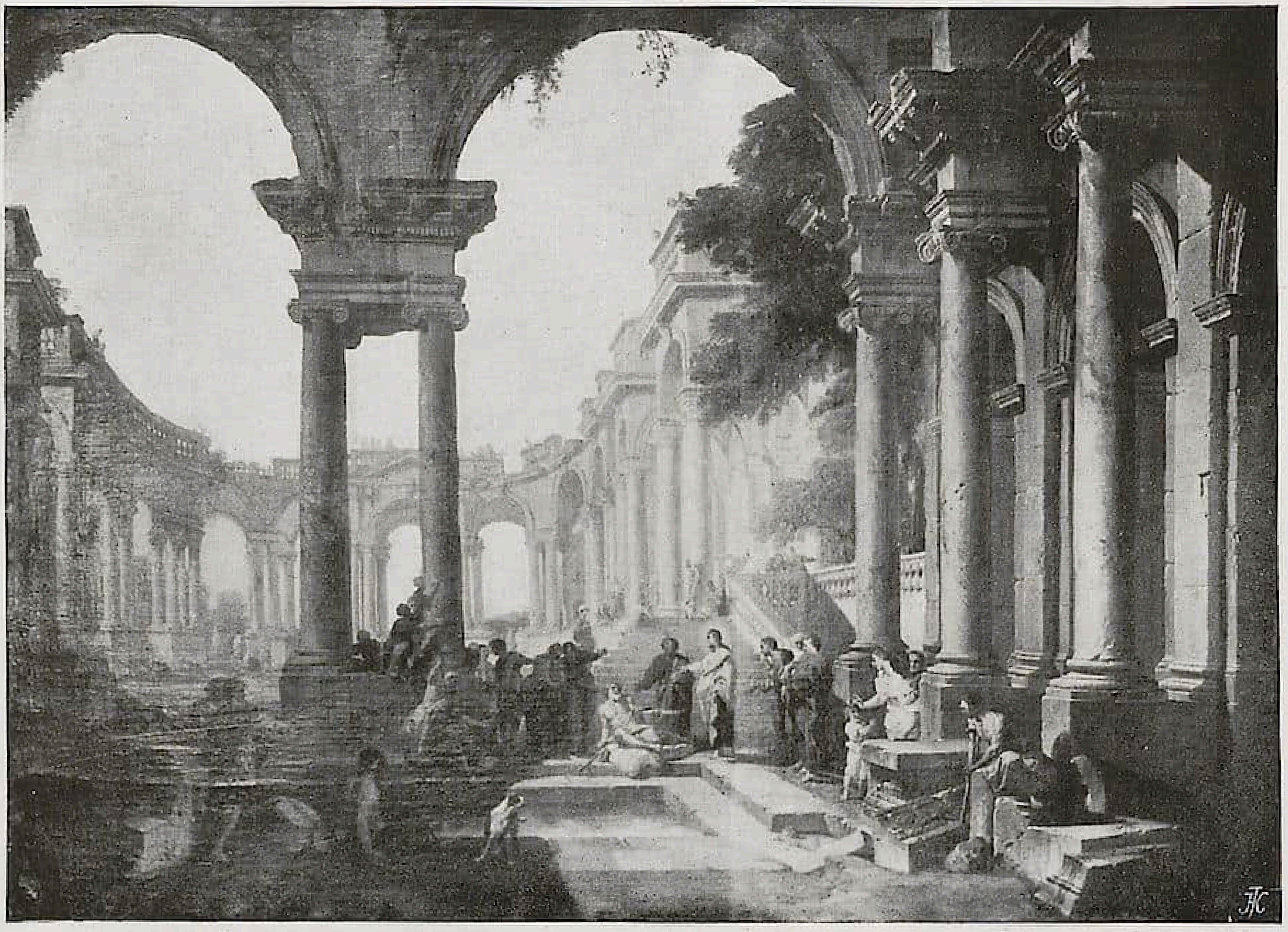


Abb. 1. GIOVANNI PAOLO PANNINI,
Heilung des Gichtbrüchigen

Schleissheim,
Galerie



Abb. 2. GIOVANNI PAOLO PANNINI,
Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel

Schleissheim,
Galerie



Hausbuchmeister,
Madonna mit Kind

München, Privatbesitz



Hausbuchmeister,
Tod Mariae

Köln, Wallraf-Richartz-Museum

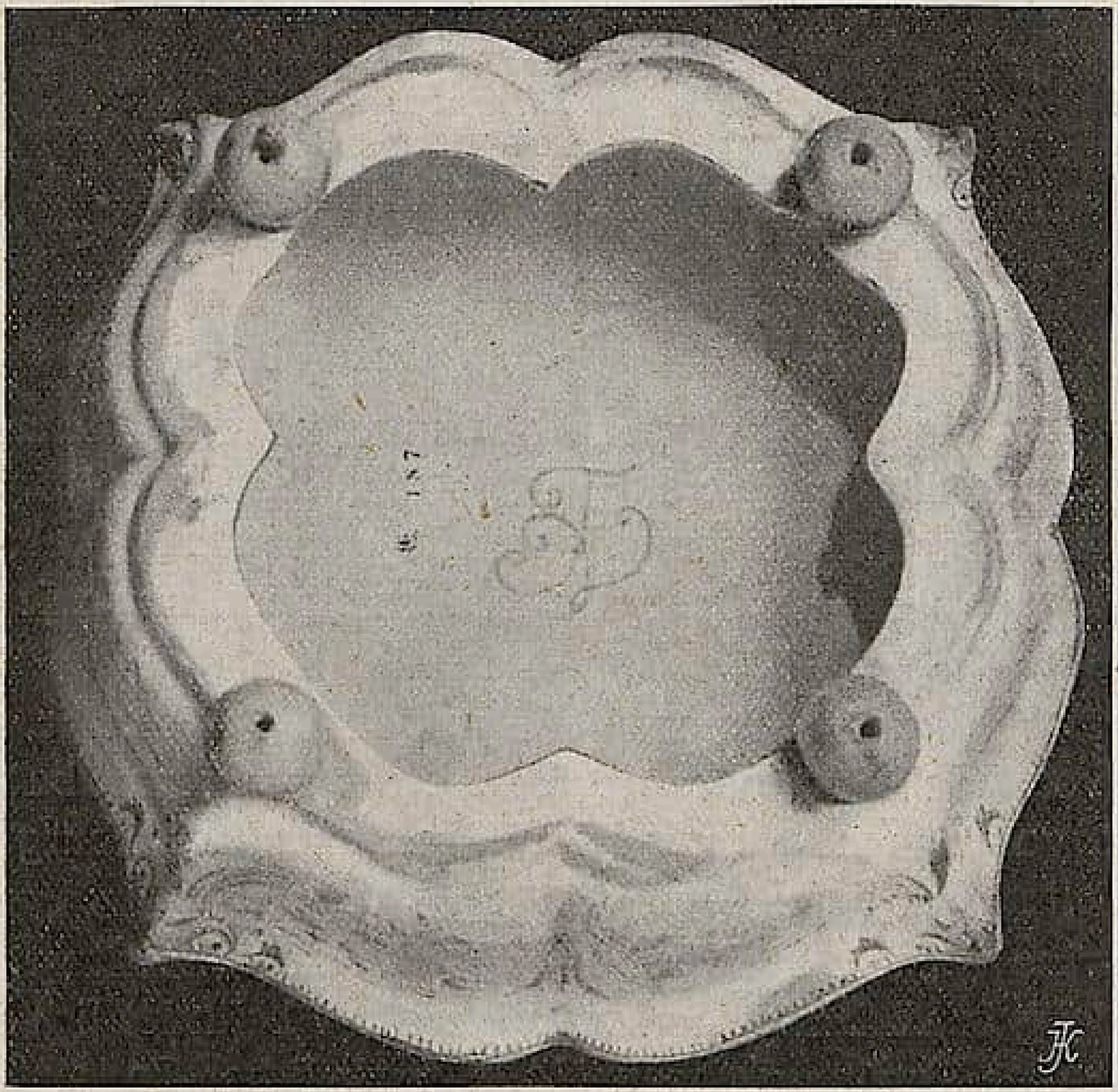


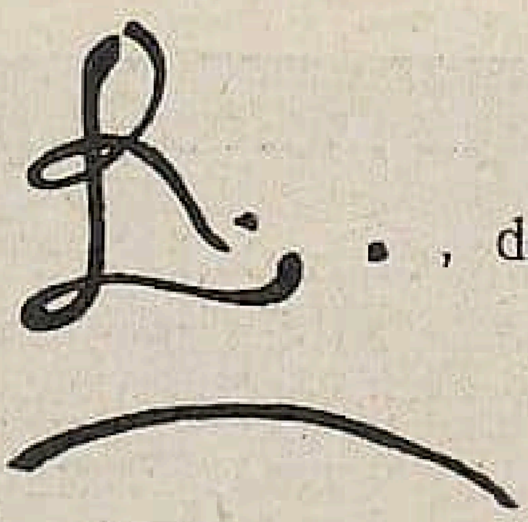
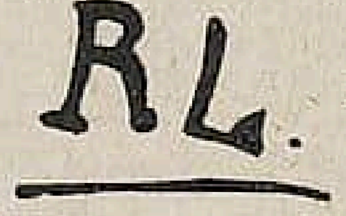
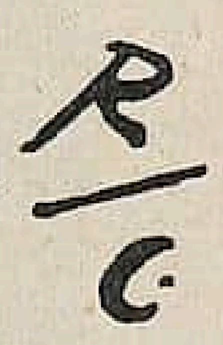
Abb. 4. Unterer Teil zu Abb. 3

40er Jahre — bringt den Rechaud mit Zerbst in Verbindung als Teil eines dort, wie er vermutet, für Victor Friedrich von Anhalt-Bernburg hergestellten Services.[1] Jetzt, nachdem das Bestehen einer Manufaktur in Bernburg selbst für das Jahr 1725 sichergestellt ist, verliert diese Vermutung an Überzeugungskraft, ganz abgesehen davon, daß die rückseitige Initialbezeichnung als Besitzermarke bei Erzeugnissen einer fremden Manufaktur mindestens sehr auffallend wäre, während sie sich als Marke einer einheimischen fürstlichen Fabrik leicht nach der Analogie der Meißener Augustus Rex-Marke erklärt.[2]

Der sehr individuell ausgeprägte Charakter des etwas derben Laub- und Bandelwerkornamentes (von dunkelblau über hellblau zu weiß dreifach abgestuftes Bandwerk mit aus den Akanthusblattansätzen erwachsenden dünnen Blattzweiglein — weder das Potsdamer noch das frühbayreuther Laub- und Bandelwerk, die als nächstverwandt zum Vergleich herangezogen seien, zeigt diese Eigentümlichkeiten —) gestatten die Zuweisung von drei weiteren Stücke an die — wenn unsere Vermutung zu Recht besteht — Bernburger Manufaktur: eine Terrine von sehr stattlichen Abmessungen (Höhe mit Deckel 40 cm, Breite von Henkel zu Henkel 35 cm, Abb. 6) im Kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin, eine Platte (Länge ohne die Handgriffe 43,5 cm, Breite 33 cm) im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe (Abb. 7) und eine länglich geschweifte Schüssel mit einem Husaren im Fond im städtischen Kunstgewerbemuseum in Leipzig (Länge 38,5 cm, Breite 31 cm,

[1] A. a. O. S. 221 f.

[2] Die von Stieda a. a. O. aus den Akten angeführte Analogie der „Zeichnung" eines im Jahre 1775 von Friedrich Albert von Anhalt-Bernburg in Zerbst bestellten Services mit einem gekrönten A scheint mir nicht stichhaltig. Aus dem Wortlaut des Aktenstückes geht wenigstens nicht mit Sicherheit hervor, ob es sich in diesem Falle wirklich um eine Markierung auf der sonst doch stets dem Fabrikzeichen vorbehaltenen Rückseite und nicht vielmehr um eine Spiegeldekorierung mit dem Initial des fürstlichen Bestellers handelt.

Abb. 8). Die Terrine iſt  , die Platte  , die Schüſſel  gemarkt.

Wegen der beidemal ein R enthaltenden Markierung hat Wilhelm Stieda das Berliner und das Leipziger Stück in den Keramiſchen Monatsheften 1903, S. 118 f. verſuchsweiſe mit der Rheinsberger Fayencemanufaktur in Verbindung gebracht, doch verbietet der Barockſtil der Modelle und des Dekors die Zuſchreibung an dieſe erſt 1765 nachweisbare Fabrik unbedingt.

Aufzuklären bleibt noch das Wappen auf dem Deckel der Terrine, das nach Ad. Hildebrandt den Herren von Adelsheim oder den Freiherren von Fechenbach, beides fränkiſche Geſchlechter, gehört, von denen wie mir Herr Aug. Stoehr-Würzburg mitteilt, wenigſtens die Adelsheims proteſtantiſch ſind.[1]

Die Berliner Terrine iſt, wie mir Herr Dr. Robert Schmidt mitteilt, im Jahre 1887 aus Würzburger Privatbeſitz erworben. Merkwürdigerweiſe befindet ſich nun bei Herrn Aug. Stoehr in Würzburg eine Terrine gleichen Modells mit ſicher Bayreuther Blumendekor in Muffelfarben.[2]

Die mit ſehr breitem Randdekor, deſſen Laub- und Bandelwerkgrundmuſter Quadrillenfelder eingeordnet ſind, blau bemalte Hamburger Platte (Abb. 7) gehört im Modell als Unterſchüſſel zu der Berliner Terrine (Abb. 6), wie ein Vergleich der Randprofile, der enggerollten Volutengriffe und der Maße ergibt. Der Dekor aber, der bei dem Hamburger Stück reicher und prächtiger iſt, verweiſt beide Stücke in verſchiedene Service. Die Hamburger Platte iſt von allen bisher bekannt gewordenen Bernburger Fayencen mit Laub- und Bandelwerkmalerei weitaus das ſchönſte Stück.

Der ſo um drei weitere hervorragende Stücke bereicherten Gruppe laſſen ſich noch zwei unbezeichnete Stücke anreihen, deren Zuſammengehörigkeit unter ſich und zu den beſprochenen Fayencen aus dem ganzen Charakter des Ornaments und aus Einzelheiten des Dekors und der Pinſelführung (vor allem wieder aus der dreifachen Farbenabſtufung des breiten Bandelwerks) hervorgeht.

Erſtens die von Stieda (abgebildet a. a. O. S. 230) ans Licht gezogene und für Zerbſt in Anſpruch genommene Wandleuchterplatte im Palais I. K. H. der Prinzeſſin Friedrich Karl in Berlin. Das von Stieda nicht erklärte, neben dem Bernburgiſchen erſcheinende Wappen iſt das fürſtlich Stolbergiſche. Die Allianz kann ſich nur auf die Heirat der dritten Tochter Auguſt Ludwigs von Anhalt-Cöthen Chriſtiane Anna Agnes mit Heinrich Ernſt, Grafen zu Stolberg-Wernigerode (Samuel Lenz, a. a. O. S. 916) beziehen, die am 12. Juli 1742

[1] Während der Drucklegung dieſes Artikels erhalte ich auf eine Anfrage bei dem herzoglichen Haus- und Staats-Archiv in Zerbſt folgende, meine ſtilkritiſche Zuweiſung aufs beſte rechtfertigende Mitteilung mit den Akten: „Daß ein Herr v. Adelsheim unter dem Fürſten Victor Friedrich Hauptmann der fürſtlichen Leibgarde, ſpäter (1728 nachweisbar) Hofmeiſter war".

[2] Herr Stoehr ergänzt meine Erinnerung durch folgende briefliche Mitteilung: „Ich glaube ſicher annehmen zu müſſen, daß die Bayreuther Terrine eine Nachformung der ſog. Rheinsbergerin iſt, da alle Formen matter und ſtumpfer ſind. Daß es eine Nachformung ſein muß, geht daraus hervor, daß der Fuß, der bei der Berliner Terrine krumm iſt, genau dieſelbe Form hat, wiederum krumm."



Abb. 5. Teller von Bernburger Fayence mit Blaumalerei.
Aus dem gleichen Service und mit der gleichen Marke wie der Rechaud Abb. 3 und 4

Halle a. S., Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe

geſchloſſen wurde. Wir befinden uns mit dieſem Stücke alſo in der unmittelbaren Nachbarſchaft Bernburgs und gewinnen zugleich ein Datum für die ungefähre Entſtehung der ganzen Gruppe.[1]

Von geringerem Belang, doch durch porzellanartige Glätte und Weißheit der Glaſur ausgezeichnet iſt endlich das in Eisleben erworbene Tintenfaß (Abb. 9, Grundfl. 19,3 mal 12 cm, Höhe 7 cm) im Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe in Halle a. S.

Für das Eingehen der Bernburger Fabrik gewinnen wir einen terminus poſt quem mit dem Allianzwappen der Wandleuchterplatte in dem Jahre 1742, einen terminus ante quem ergibt die oben erwähnte Servicebeſtellung Friedrich Alberts von Anhalt-Bernburg bei der Zerbſter Manufaktur im Jahre 1775. Sehr wahrſcheinlich aber hat die Manufaktur, die auch den eifrigſten Nachforſchungen des letzten Jahrzehnts bisher ganz entgehen konnte, ihren Betrieb ſchon ſehr viel früher eingeſtellt.

[1] Zwei weitere Exemplare dieſer Wandleuchterplatte nur mit dem anhaltiſchen Wappen im herzogl. Schloß in Deſſau.

WERKE VON GIOVANNI PAOLO PANNINI IN DER SCHLEISSHEIMER GALERIE

Mit 3 Abbildungen (1 im Text und 2 auf 1 Tafel) **Von LEANDRO OZZOLA**

Die Galerie zu Schleißheim beſitzt unter ihrem reichen Schatz italieniſcher Gemälde u. a. vier dem Pannini zugeteilte Bilder. Zwei davon (Nr. 658 und 659) wurden von A. Schlicht (1778) in Aquatintamanier geſtochen, als ſie ſich noch in der Mannheimer Galerie befanden.[1] Nr. 658 gibt eine Vedute römiſcher Monumente mit einer Diogenesgeſchichte; links korinthiſche Pilaſterarchitektur, weiter vorn die Ceſtiuspyramide, in der Mitte eine Apolloſtatue und rechts ein joniſcher Portikus. Staffage: Diogenes auf den Knaben weiſend, der mit der hohlen Hand Waſſer ſchöpft. Nr. 659 gibt eine andere Diogenesgeſchichte in ähnlicher Vedute: in einem joniſchen Bogenportikus ſteht Diogenes vor ſeinem Faſſe mit der Laterne in der Hand. Links ein ſtehender Krieger, drei Sitzende und die Statue des farneſiſchen Herakles.

Obgleich die beiden Stiche erſt zehn Jahre nach Panninis Tode entſtanden ſind, ſind die Originale nicht von ſeiner Hand. Die ſchwerfällige Kompoſition, die unterſetzten Proportionen der Architekturen, die trübe, monotone Farbe, vor allem aber die bäueriſchen Staffagefiguren (im Gegenſatz zu der Übereleganz derer des Meiſters) weiſen mit Sicherheit auf irgend einen ſchwachen Ruinenmaler — die Ähnlichkeit mit Pannini liegt lediglich im Gegenſtande.

Dagegen weiſen die beiden anderen Gemälde alle Züge des Künſtlers auf. Nr. 656 (Abb. 1) ſtellt die Heilung des Gichtbrüchigen am Teiche Bethesba dar (von Joſeph Kaltner elegant geſtochen).[2] Die Szene ſpielt in einer der phantaſtiſcheſten Architekturen, die Pannini je geſchaffen hat. Hinten eine antike doriſche Säulenhalle, vorn zwei weite Arkaden, die mit ihrer Bogenlinie die Raumwirkung feſtigen, ohne die Luftigkeit zu beeintächtigen. Weiter rechts Säulen, Treppen, Bäume. Die Figuren ſind, einzeln genommen, nicht eben bedeutend, aber vortrefflich in der Geſamtwirkung; die Eleganz ihrer Gruppierung wie die Bedeutung der dargeſtellten Szene vertiefen die eigenartige Poeſie der umgebenden Ruinen. Auch in Nr. 657 (Abb. 2) iſt eine Architekturvedute gegeben; als Staffage finden wir die Vertreibung der Händler aus dem Tempel. Rechts ein reicher joniſcher Pronaos; links im Mittelgrund eine umfängliche Treppenanlage, eine doppelte Arkadenreihe, der Mittelriſalit eines Gebäudes und Bäume. Die Kompoſition iſt hier weniger glücklich, immerhin verrät wenigſtens die Treppenanlage im Mittelgrund Panninis eigentümlich ſchöpferiſche Phantaſie. Die Gruppenverteilung iſt wieder geſchickt; die einzelnen Geſtalten ſind elegant und voller Grazie. Die gleiche Szene findet ſich von Pannini in einem berühmteren Gemälde des Muſeums von Piacenza behandelt, wo er ſeine ganze perſpektiviſche Erfindung und ſeine ganze Gewandtheit als Figurenzeichner aufgeboten hat. Ebenſo hat der Meiſter die Heilung des Gichtbrüchigen in einem andern Gemälde geſchildert, das in der Auktion Greve (12. Oktober 1909) bei Rud. Lepke verſteigert worden iſt (Abb. 3). Auch hier beweiſt ſchon der Typ und die Gewandbehandlung der Figürchen, daß wir es mit einer eigen-

[1] Vgl. die Inſchrift auf den beiden Stichen: „Das Original von Panini iſt in der kurfürſtlichen Bilder-Gallerie zu Mannheim. Herausgegeben 1788 von A. Schlicht". Ein Exemplar dieſer beiden köſtlichen Blätter in der Wiener Albertina und in der Kupferſtichſammlung ebenda. Einige leichte Abweichungen der Stiche von den Bildern erklären ſich durch die Ungenauigkeit des Stechers und ſeinem Wunſch nach Vereinfachung.

[2] Ein Exemplar in der Graphiſchen Sammlung zu München, bezeichnet: Gravé par Josephe Kaltner d'après le tableau de I. P. Panini de la Galerie de Schleissheim.

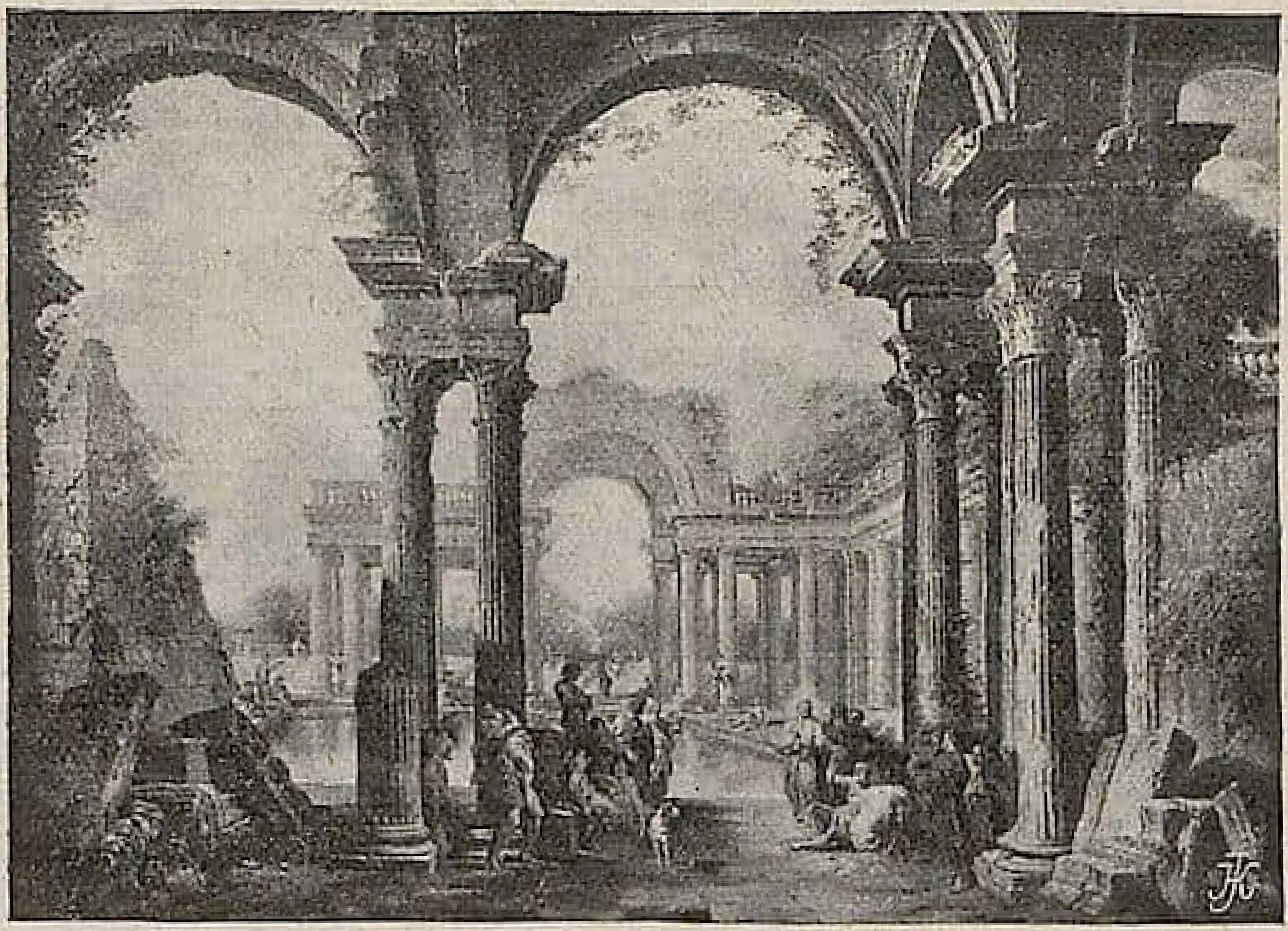


Abb. 3. GIOVANNI PAOLO PANNINI, Die Heilung des Gichtbrüchigen

Versteigert in der Auktion Greve, Berlin, 12. Okt. 1909

händigen Arbeit Panninis zu tun haben. Die atmosphärische Helligkeit des Bildes wie die interessanten Varianten im Architektonischen zeigen die reiche Phantasie, die ihm gestattete, das gleiche Thema öfters zu bringen ohne zu ermüden.

Das Kolorit der beiden Schleißheimer Bilder ist von bleichem, durchsichtigem Ton und nähert sich einem indifferenten Graublau. Die Staffagefiguren weisen den breiten Gewandwurf und die rosa und lila Töne auf, die von Solimena aufgebracht worden waren. Auch einige Typen (z. B. Christus) leiten sich von Solimena her. Aus dem Gegenstand, dem bleichen Ton und den Figuren (die mit der Rosatradition keine Verbindung mehr haben) läßt sich die Folgerung ziehen, daß beide Bilder der Frühzeit des Künstlers angehören. Die Eigenhändigkeit habe ich keinen Moment bezweifelt, da die Freiheit der Technik, die geistreiche Erfindung und die ausgesprochen panninesken Züge in der Staffage zu deutlich für den Meister selber sprechen.

Übers. von H. VOSS

EX UNGUE LEONEM

Mit 2 Abbildungen auf 1 Tafel

ANTWORTEN AUF UNSERE RUNDFRAGE IN HEFT 2

Die Initiative des Urhebers der „geheimnisvollen“ Rundfrage von Heft 2 hat den vorausgesehenen Erfolg gehabt: mehrere Spezialforscher sind den Spuren des Löwen gefolgt und haben ihn übereinstimmend (mit einer Ausnahme) in der Gestalt des ***„Meisters des Hausbuches“*** *gestellt.*

Im folgenden sind die eingegangenen Antworten nach dem Zeitpunkt des Eintreffens zusammengestellt; eine Äußerung des Redakteurs und des Urhebers der Rundfrage machen den Beschluß.

I. Dr. **L. Kaemmerer** ſchreibt:

Das in der „Rätſelecke“ von Heft 2 (S. 71—74) geſtellte Figurenrätſel iſt nur etwas gar zu leicht zu löſen: es kann ſich bei dem umfraglichen „Holzſchnittwerk religiöſen Inhalts“ wohl nur um den allerdings ſehr ſeltenen „Spiegel der menſchlichen behaltnisz“ o. O. n. J. mit Signet von Petrus Drach in S p e y e r (Hain 14935) handeln, von deſſen Holzſchnitten Muther, Bücherilluſtration II. T. 64—66a bereits einige — allerdings fälſchlich als Basler Erzeugniſſe (Baſel B. Richel 1476. Hain 14936) — reproduziert hat. Weit deutlicher noch als die von mir ſeinerzeit im Jahrbuch d. Preuß. Kunſtſammlungen VIII, S. 155, Anm. 4 zuſammengeſtellten Drucke aus Mainzer Offizinen weiſen dieſe Holzſchnitte auf die Hand des H a u s b u c h m e i ſ t e r s, den ich keinen Augenblick zögere als Erfinder und Zeichner zu erklären. In meinem Handexemplar des eben genannten Aufſatzes hatte ich mir bereits vor Jahren das Speyerer Buch als Zuſatz („ſicher Hausbuchmeiſter“) notiert und habe mich jetzt auf Grund der ſehr inſtruktiven Pedalſtudien Ihres Mitarbeiters von der Richtigkeit meiner Vermutung zur Evidenz überzeugt, zumal die individuelle Fußform allen Holzſchnitten gemeinſam iſt, was gelegentliche Kopien des Formenſchneiders nach Zeichnungen des Hausbuchmeiſters (vgl. Baer, d. ill. Hiſtorienbücher, p. 154, 155) ausſchließt.

Von Intereſſe dürfte es ſein, daß auch der Freiburger Kalvarienberg des Hausbuchmeiſters als aus dem Dom zu S p e y e r ſtammend in der Sammlung Clarke früher bezeichnet wurde. (Mündliche Mitteilung von A. Bayersdorffer.) Bei dieſer Lokaliſierung des Meiſters, die ja keine dauernde zu ſein braucht, erklären ſich auch zwanglos die Beziehungen des (allerdings ſtark verreſtaurierten) Triptychons aus Bosweiler bei Grünſtadt in der Pfalz (heute im Speyerer Dom) und anderer Pfälzer Malwerke zum Hausbuchmeiſter. Sehr friſch finde ich ſolche Beziehungen in der Miniatur des Nicolaus de Rorbach auf Trifels vom Jahre 1461 im Cod. germ. 48 der Münchener Staatsbibliothek (vgl. Baudenkmäler der Pfalz I, F. 141).

Doch für alle dieſe Dinge und Zuſammenhänge wird hoffentlich Friedrich Backs eben erſchienene „Mittelrheiniſche Kunſt“ näheren Aufſchluß geben, die ich noch nicht einſehen konnte.

Zu verfolgen wäre auch noch der Drucker Martinus Huß de Botvar (wirklich Huß, nicht vielleicht Heß?), der 1476 in Toulouſe auftaucht, 1478 in Lyon einen Miroir de la redemption de l'umain lymage druckt, ſich im ſelben Jahr mit Johann Siber dort aſſoziert und dann verſchwindet (Copinzer III, 441; vielleicht ein Verwandter von Andreas Heß in Budapeſt).

Jedenfalls wird Ihre Umfrage noch manche andere Gelegenheitsfunde an die Oberfläche bringen, die ſchließlich doch einmal zur kunſtgeſchichtlichen Verhaftung des mit ſo heißem Bemühen geſuchten Flüchtlings „Hausbuchmeiſter, alias Martin Heß, alias Heinrich Lang uſw.“ führen dürften.

II. Herr **Willy F. Storck** äußert ſich folgendermaßen:

Durch die Rundfrage „Ex ungue leonem“ wird die kunſthiſtoriſche Forſchung auf eine Frage gewieſen, die in der Literatur bereits mehrfach angeſchnitten wurde: die Beziehungen des Hausbuchmeiſters zu dem zeitgenöſſiſchen Holzſchnitt — und um dieſes Problem handelt es ſich bei den abgebildeten Skizzen offenſichtlich. Finden ſich vielleicht in den illuſtrierten Drucken des letzten Viertels des 15. Jahrhunders Anklänge an Werke dieſes Meiſters, oder iſt er etwa gar ſelbſt für die Bücherilluſtration tätig geweſen? Man hat bereits darauf hingewieſen, daß in Thurocz Chronika Hungarorum (Augsburg 1488), ſowie in der Schedelſchen Weltchronik direkte Kopien nach Stichen des Meiſters vorhanden ſind. Man hat dann Werke mit ſeiner Tätigkeit ſelbſt in Beziehung zu bringen verſucht. Baer[1] glaubte in den Holzſchnitten der Bothoſchen

[1] Die illuſtrierten Hiſtorienbücher des XV. Jahrhunderts. Straßburg, 1903. p. 170.

Baer ſchlug auf Grund der in Schnitten der Sachſenchronik vorkommenden Signatur „h“ Martin Heß als Name des Anonymus vor, was längſt widerlegt iſt. Übrigens iſt h nur ein Teil der Künſtlerſignatur, da mehrfach die Gruppe hr zuſammen auftritt, und wohl den Namen des Künſtlers bezeichnet.

Sachsenchronik (Mainz, Peter Schöffer, 1492) die Hand des Hausbuchmeisters erkennen zu dürfen — und hier sind sicher Einwirkungen seiner Kunst zu gewahren. A. Pit[1] fand gar so nahe Beziehungen zu den Schnitten Erhard Reuwichs in Breydenbachs Peregrinationes (Mainz, 1486), daß er sich versucht fühlte, beide Meister zu identifizieren. Doch scheint mir hierin nichts den Geist des Meisters zu atmen. Ebenso mißglückt ist dann auch der Versuch Hachmeisters,[2] die von Thode Wilhelm Pleydenwurff zugeschriebenen Schnitte der Schedelschen Weltchronik für Werke des Meisters zu halten, was ihn zu seiner bekannten übereilten Identifizierung verleitete.

Doch ist hier die Forschung noch nicht weiter gekommen. Es werden ihr gerade von der leichten, sensiblen Strichführung und Technik des Hausbuchmeisters große Schwierigkeiten entgegengesetzt. Steht doch beispielsweise die herrliche Silberstiftzeichnung im Berliner Kupferstichkabinett in der Reinheit und Zartheit der Technik fast vereinzelt dar, — und doch sind dem Meister eine Reihe anderer Zeichnungen mit Recht zuerkannt worden, denen ich einige in Erlangen und Basel befindliche hinzuzugesellen im Begriffe bin. Es heißt eben bei Betrachtung der Holzschnitte die Unbeholfenheiten des Formschnittes abzustreichen und nur die frische, ursprüngliche Zeichnung wirken zu lassen. So scheinen mir die Pausen — soweit aus den Reproduktionen ersichtlich — in den unmittelbaren Kreis des Hausbuchmeisters zu gehören. Schon ein Vergleich der stehenden Jünglingsfigur mit ganz ähnlichen auf Stichen des Meisters (L. 58, L. 70) beweist das; und auch sonst wird man zu den abgebildeten Studien leicht Analogien finden können (z. B. L. 71, L. 5, L. 1, L. 66, L. 62, L. 65 usw.), wo die Übereinstimmung fast Zug für Zug nachzurechnen geht.[3] Schließlich kommen die Angaben des Fragestellers über den Charakter der Holzschnitte (Ursprünglichkeit, Lebendigkeit der Zeichnung und treffliche technische Durchführung) der Stilbestimmung durchaus entgegen und bieten sowohl zeitlich (1477—1488), als auch örtlich (mittelrheinische Offizien) eine willkommene Ergänzung und Bestätigung der Zuweisung an den Meister des Hausbuchs.[4]

[1] Revue de l'art chrétien. 1891. p. 486.

[2] Der Meister des Amsterdamer Cabinets und sein Verhältnis zu Albrecht Dürer. Diss. Heidelberg, 1897. p. 48 ff. Beziehungen scheinen mir übrigens doch vorzuliegen. Vgl. die Coreizantes per annum (fol. 187 v) und die Planetendarstellung der Venus aus dem Hausbuch, die J. Kruse in seiner Studie über den Meister (Studier Tillägnade Henrik Schück. Stockholm, 1905. p. 21) gegenüberstellt.

[3] Ich beschränke mich hier auf den Vergleich mit Stichen des Meisters, da von ihnen doch stets der Ausgangspunkt zu nehmen ist.

[4] Ausführlicher behandle ich die Beziehungen des Hausbuchmeisters zum Holzschnitt seiner Zeit in meiner Monographie dieses Künstlers.

III. Ein Anonymus beantwortet die Rundfrage, indem er den vorliegenden Fall mit weiteren Hypothesen verbindet, in folgender Weise:

Wenn ich in Beantwortung Ihrer Rundfrage einen Künstlernamen Ihnen in Vorschlag bringe, so bin ich mir von vornherein über das Ungewöhnliche, ja Abenteuerliche dieser Zuweisung klar, möchte aber eine Vermutung nicht unausgesprochen lassen, die sich mir gleich von Anfang an mit unwiderstehlicher Macht aufdrängte. Es sei mir erlaubt, vorerst die Belege, dann erst den Namen vorzubringen.

Sonderbarerweise ist es bis heute noch nicht gelungen, trotz eifrigen Suchens, für das berühmte Passional, das in Nürnberg bei Koberger 1488 erschien, einen Künstlernamen zu finden, obwohl die paar hundert Zeichnungen durchaus nicht zu den unbedeutenden gehören, ja, in ihrer lebhaften Art und dem dramatischen Akzent mehrere Forscher beschäftigt haben. Nun aber finden wir hier sehr viele Beinstellungen, die zweifellos an die in Ihrer Zeitschrift reproduzierten erinnern und die Ähnlichkeit wird noch gesteigert durch die leicht festzustellende Analogie der „starken Einwölbung an der innern Seite des Fußes unterm Spann". — Dieses Merkmal ist sowohl an den beschuhten als auch an nackten Füßen leicht festzustellen.

Es handelt sich darum, wer der Zeichner des Passional gewesen sein mag. Der Verleger Koberger dürfte in der Zeit der Entstehung des Buches mit der Werkstatt Wolgemuts noch in keinem innigeren Zusammenhang gestanden haben, sonst hätte er sicher ihm die Illustrierung übertragen. Wohl ist aber anzunehmen, daß seine Aufmerksamkeit schon damals auf diesen berühmtesten Künstler Nürnbergs gerichtet war, mit dem er nach einigen Jahren schon den bekannten Vertrag schließen sollte. In den achtziger Jahren entstanden aber Werke Wolgemuts, zu denen er notwendig der Mithilfe eines Bildschnitzers bedurfte, da er denn doch im Hauptfach Maler war. Es ist sehr wahrscheinlich, daß er einen solchen in Veit Stoß fand. Dieser Künstler war bekanntlich in jener Zeit in Krakau, wo er seinen berühmten Marienaltar fertigstellte. Nun aber wissen wir, daß er sich in der Mitte der achtziger Jahre nach Nürnberg wandte, wie eine urkundliche Notiz besagt „in wichtigen Geschäften".[1] Sollte er damals von Wolgemut zur Aushilfe hinberufen worden sein und diesem an den Altären mitgeholfen haben, die in dieser Zeit entstanden sind? Gleichzeitig aber, so liegt es nahe weiter zu schließen, dürfte sich Koberger

an den ſchon berühmt gewordenen Meiſter gewendet haben mit der Aufforderung der Illuſtrierung des Paſſionale und auf dieſe Art den Anſchluß an die Wolgemutſche Werkſtatt gewonnen haben. Die vielen Martyrienſzenen des Buches mögen dem Temperamente des leicht erregbaren, zu gewaltſamen Darſtellungen hinneigenden Meiſter gelegen haben, und in der Tat führen viele Fäden von ihnen zu den Martyrien ſeiner wenigen Kupferſtiche. Auffallend ſind aber die „gotiſch" wunderlichen Beinſtellungen und auch jene eigentümliche Fußbildung, die allerdings ein Merkmal ſeiner Frühzeit zu ſein ſcheint. Sie iſt ſowohl in den Stichen, wie etwa P. 4, P. 6 (auch an nackten Füßen, wie B. 2), als auch an Skulpturen, namentlich jenen der Krakauer Zeit zu finden, am häufigſten an dem Hauptwerk, dem Marienaltar, wobei ich im Beſonderen auf die Szene der Gefangennahme, der Kreuzabnahme, hauptſächlich aber auf die Auferſtehung und die Prophetengeſtalten der umrahmenden Leibung verweiſe. Daß dieſer Stil in ſpäter illuſtrierten Büchern nicht wieder vorkommt, erklärt ſich zur Genüge aus der Tatſache, daß V. Stoß ſchon 1489 nach Krakau zurückkehrt, und als er dann wieder nach Nürnberg überſiedelt, iſt er auch gleich der „irrig und geſchreyig Mann", den wir aus Urkunden kennen.

Ob er auch der Zeichner des Buches iſt, von dem die Abbildungen Ihrer Zeitſchrift ſind, vermag ich nicht zu ſagen, möchte aber darauf hinweiſen, daß es ſehr wohl denkbar iſt, daß ein in Nürnberg gezeichnetes und auch geſchnittenes Buch am Mittelrhein verlegt und gedruckt worden wäre.

Iſt doch Hans Traut aus Speyer nach Nürnberg gezogen, um ſich hier niederzulaſſen. Ob nun er — wie Rauch annimmt — an dem Peringsdörffiſchen Altar, der gerade in dieſer Zeit in der Wolgemutſchen Werkſtatt entſtand, mitgearbeitet hat, oder ob es Wilhelm Pleydenwurff war, in dem wieder Hachmeiſter den Meiſter des Amſterdamer Kabinetts, ſicher einen Rheinfranken, geſehen hat — eines iſt gewiß, daß zwiſchen Rheinfranken und Mittelfranken ein ſo reger Künſtleraustauſch ſtattfand, daß der obigen Annahme nichts im Wege ſteht. Beweiſen läßt ſie ſich freilich nicht.

IV. Dr. **Max Geisberg** ſchreibt uns:

Ich weiß nicht, ob ich mich an der Beantwortung Ihrer Rundfrage beteiligen darf, denn ich habe das ſeltene Buch, aus dem die „Löwenklauen" gepauſt ſind, ſelbſt einmal in einem gewiſſen herzoglichen Kupferſtichkabinett in Händen gehabt, und angeſichts der vollſtändigen Bilder iſt die Beſtimmung des Zeichners eben weſentlich leichter. Zudem wurde damals mein Auge gar nicht erſt auf die Probe geſtellt, ſondern der bewährte Kenner der mittelrheiniſchen Kunſt, der mir das Werk vorlegte, nannte auch den Meiſternamen, ſo daß mir nichts übrig blieb, als aus vollſter Überzeugung beizuſtimmen. Aber ſchließlich ſind doch auch die ganzen Bilder nicht ſo unbekannt, denn wer von uns, der ſich mit deutſcher Buchilluſtration beſchäftigte, kannte nicht den Muther durch und durch? Obendrein legt ja die Rundfrage ſelbſt die Löſung ſo nahe, daß man eigentlich die Bilder gar nicht erſt anzuſchauen braucht, denn wenn von einem illuſtrierten Buche einer mittelrheiniſchen Offizin um 1480 und von „anderen Werken" die Rede iſt, wird man ſchwerlich hinſichtlich des Zeichners daneben raten. Seitdem ich damals das Werk zum erſten Male ſah, ſind einige Jahre vergangen, ohne daß der glückliche Entdecker ſeinen außerordentlich wichtigen und bedeutungsvollen Fund veröffentlicht hätte. In neueſter Zeit hörte ich auch von anderer Seite dieſelbe ſelbſtändige Beſtimmung. Hoffentlich veranlaßt die Rundfrage jenen Herrn Kollegen, der mir damals zuerſt den Hausbuchmeiſter als Zeichner für den Holzſchnitt vorſtellte (wenn er nicht etwa der Frageſteller ſelbſt iſt), ſeine bereits damals weit vorgeſchrittenen Ergebniſſe über jene religiöſen Bilder und die übrigen Arbeiten derſelben Meiſterhand zu veröffentlichen.

V.

Wenn auch ich mich zu dem in Heft 2 veröffentlichten kunſthiſtoriſchen Steckbrief äußern darf, ſo möchte ich erwähnen, daß ich ſchon beim Durchſehen der Abbildungen, die mir früher als der Text in die Hände gelangten, die „Klaue des Löwen" zu erkennen geglaubt habe. Die weiteren Angaben des Manuſkriptes beſtätigten mich in der Annahme, daß auch der Einſender auf den Hausbuchmeiſter hinauswollte. Ohne nun die prinzipielle Schwierigkeit des Falles, Holzſchnitte mit Radierungen und Bildern zu vergleichen, unterſchätzen zu wollen, möchte ich mich der Beſtimmung vermutungsweiſe anſchließen und wenigſtens die enge Beziehung der Holzſchnitte zu den Werken des Hausbuchmeiſters durchaus beſtätigen. Da ich ein vollſtändiges Exemplar des betr. Buches bisher nicht in der Hand hatte und nur nach den Abbildungen bei Muther urteile, ſo muß ich mir ein ganz rückhaltloſes Urteil leider vorläufig verſagen.

Ich benutze die Gelegenheit, um auf ein bisher unbekanntes Werk des mittelrheiniſchen Meiſters aufmerkſam zu machen, ein Madonnen-

gemälde in Münchner Privatbeſitʒ (Dr. Markſtaller), das ſich leihweiſe im Bayriſchen Nationalmuſeum ausgeſtellt befindet und das ich nach der mir freundlich zur Verfügung geſtellten Aufnahme hier reproduziere.

Das in der Farbe wundervoll tiefe, leuchtende Bild erregte im Sommer 1909 mein Intereſſe und gemahnte mich augenblicklich an den Meiſter. Damals trug es nur die einfache Bezeichnung „Oberdeutſch um 1470". (Als Werk des Hausbuchmeiſters iſt es natürlich ſpäter anzuſetʒen.)

Wie mir ſcheint, iſt die Beziehung zu den Bildern ſowohl wie den Radierungen des Künſtlers ſo eng, daß es ſich erübrigt, für ihn ausdrücklich zu plädieren. Da ich an den Meiſter ſchon früher zwei Gemälde attribuiert habe, eine Kreuztragung in Venedig (Museo Correr) und einen Marienaltar im Wallraff-Richarʒmuſeum, ſo verfehle ich nicht darauf hinzuweiſen, daß die neue Zuweiſung mit den beiden älteren aufs beſte zuſammengeht. An Feinheit der Ausführung iſt die Madonna allerdings — mit Rückſicht auf das kleine Format — den andern Tafeln weit überlegen, ja ſie übertrifft m. E. an Delikateſſe der Farbe und der Zeichnung alles, was wir bislang von dem maleriſch hochbegabten Meiſter beſitʒen.

So darf geſagt werden, daß dieſe Madonna unſere Vorſtellung von dem Umfang und der Art ſeiner Begabung aufs glücklichſte erweitert.

Hermann Voss.

VI.

Und nun erteilen wir dem Autor der „geheimnisvollen" Umfrage das Schlußwort. Dr. **Eduard Flechſig**-Braunſchweig äußert ſich über Zuſtandekommen und Ziele der Rundfrage wie folgt:

Ich bin der Verfaſſer der im 2. Hefte des Cicerone S. 71—74 abgedruckten Rundfrage. Die Holzſchnitte, um die es ſich handelt und von denen ich eine Menge Bruchſtücke mitgeteilt habe, befinden ſich in dem von Peter Drach in Speyer gedruckten „Spiegel der menſchlichen Behaltnis". Zehn dieſer Holzſchnitte hat ſchon Muther 1884 im 2. Bande ſeiner deutſchen Bücherilluſtration der Gotik und Frührenaiſſance auf Tafel 64—66 veröffentlicht, leider mit der falſchen Angabe, ſie ſeien dem 1476 von Bernhard Richel in Baſel gedruckten Heilsſpiegel entnommen.

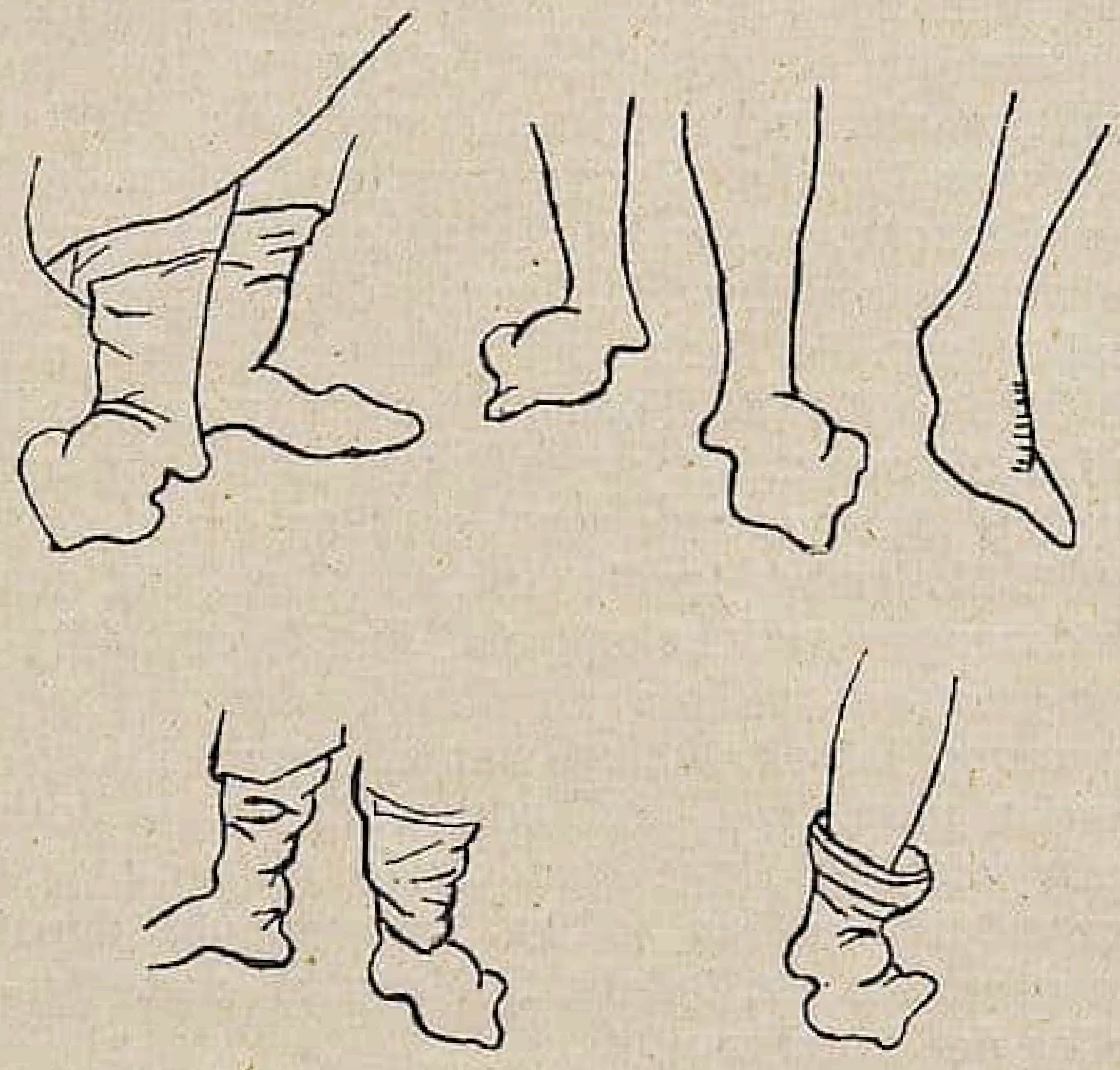
Es iſt ſeit 10 Jahren meine feſte Überzeugung, daß der Zeichner dieſer Speyrer Holzſchnitte nur der Meiſter des Hausbuches ſein kann. Als ich die auf S. 72 und 73 des Cicerone nachgebildeten Pauſen machte — es ſind nun ſchon viele Jahre darüber verfloſſen — da dachte ich nicht im entfernteſten daran, ſie einmal zu veröffentlichen und die verehrten Fachgenoſſen damit zu beunruhigen. Aber vor nicht langer Zeit warf ich im Geſpräch mit einem Bekannten die Bemerkung hin, der Hausbuchmeiſter habe ſeine Geſtalten oft auf ſo merkwürdige Füße geſtellt, daß man ihn eigentlich ſchon an dieſen wirklich nur ihm eigentümlichen Fußformen erkennen müſſe, wenn man beanſpruchen wolle, den Meiſter genau zu kennen. Daraus entſtand denn bald der Gedanke, meine Pauſen zu einer Rundfrage zu benütʒen und unſere Kenner damit gewiſſermaßen auf die Probe zu ſtellen. Als ich am 28. Oktober 1909 den Herausgeber dieſer Zeitſchrift in Leipzig beſuchte, trug ich ihm die Sache vor und er ging ſofort auf meinen Vorſchlag ein. Schon am 7. November ſandte ich den Text mit den Zeichnungen nach Leipzig ab. Aus Zweckmäßigkeitsgründen erfolgte die Veröffentlichung erſt im neuen Jahre. Meinen Namen nannte ich abſichtlich nicht, weil die Fachgenoſſen dieſe doch recht wichtige Angelegenheit ſo objektiv wie nur möglich prüfen ſollten, unbeeinflußt durch irgendwelche perſönliche Stellung zu dem Verfaſſer der Rundfrage.

Nun ſei es mir geſtattet, meine Anſicht über die Holzſchnitte noch etwas ausführlicher zu begründen.

Wenn wir alles, was uns an Werken der deutſchen Malerei, des Kupferſtichs und Holzſchnitts aus dem letʒten Viertel des 15. Jahrhunderts bekannt geworden iſt, ſorgfältig prüfend an uns vorüber ziehen laſſen, ſo werden wir wohl da und dort Geſtalten mit ähnlichen, nirgends aber — mit einer einzigen Ausnahme — mit genau ſolchen Füßen und Beinen finden, wie ſie auf S. 72 und 73 des Cicerone zu ſehen ſind. Dieſe einzige Ausnahme bildet der Hausbuchmeiſter.

Vergleicht man die mitgeteilten Holzſchnittproben, die oft ſo ſeltſam in der äußeren Form ſind und bei ihrem bruchſtückartigen Charakter doch voll von innerem Leben ſtecken, mit den Arbeiten jenes mittelrheiniſchen Meiſters, namentlich ſeinen Stichen, ſo wird man gerade bei den am meiſten in die Augen ſpringenden Beiſpielen gar nicht mehr von ſtaunenswerter Ähnlichkeit, ſondern von faſt völliger Übereinſtimmung der Formen ſprechen können, die in einem ſolchen Grade eben nur dann möglich iſt, wenn beide Künſtler, der Schöpfer der uns allen bekannten Stiche und der Zeichner dieſer Holzſchnitte, eine Perſon ſind. Oder wie ſollte man es ſonſt erklären, daß z. B. die gekrümmte Linie, die bei den meiſten dieſer Füße, beſonders den großen in weichen Schaftſtiefeln, von oben kommend nach der Mitte einbiegt (man wird eigentlich

erſt beim Vergleichen auf ſie aufmerkſam) — wie, ſage ich, ſollte man es ſonſt erklären, daß dieſe unſcheinbare Linie auf den Stichen genau ſo wiederkehrt? Das iſt einmal etwas, was keiner dem andern abſieht. Doch iſt dies nur ein Beiſpiel für viele. Man vergleiche die Holzſchnitte



mit den folgenden Stichen in der Ausgabe von Lehrs: *1, *2, *3, *4, *5, 33, 43, *44, 54, 58, *62, *63, 64, *65, 66, *70, 71, 73, 83 (die wichtigſten ſind mit einem Stern bezeichnet) — überall wird man ſolche Übereinſtimmungen entdecken. Aus denjenigen Stichen, bei denen es ohne große Schwierigkeit ging, habe ich einige Füße durchgepauſt, die ich hier wiedergebe. (Sie ſind, von links nach rechts, den folgenden Blättern entnommen: L. 4, 1, 33; 65, 5.) Jedes weitere Wort iſt da eigentlich überflüſſig. — Aber nicht nur dieſelben Fußformen, auch dieſelben Beinſtellungen kehren in den Stichen wieder. So fallen unter den Holzſchnitten vier Paar Beine auf, die von vorn geſehen ſind. Sie ſind gleichweit auseinandergeſtellt, die Füße ungewöhnlich ſtark auswärts gedreht. Ich finde dieſe Stellungen wieder in den Stichen L. 65 und 71 und bei dem Jüngling der bekannten Berliner Silberſtiftzeichnung. — Und nun das Beiſpiel, bei dem wahrſcheinlich auch andere ſofort an den Hausbuchmeiſter denken werden: die nach rechts ſchreitende Geſtalt ohne Kopf auf S. 72 oben links. Wem fiele da nicht der Stich L. 58 (der Jüngling und der Tod) ein? So ſtemmt auch der Jüngling der Berliner Silberſtiftzeichnung die eine Hand in die Hüfte, und das kurze Wams mit den langen, weiten faltenreichen Ärmeln gehört zu den bekannteſten Garderobeſtücken des Hausbuchmeiſters.

Auch auf ſeinen Gemälden findet man zur Genüge Fußformen und Fußbekleidungen genau ſo wie auf den abgebildeten Holzſchnittproben. Ich weiſe nur auf die Sigmaringer Auferſtehung und die drei Bilder in Freiburg, die Kreuzigung, Chriſtus vor Kaiphas und das Ecce home hin.

Kurzum, mir erſcheint es ſo ſicher, wie nur etwas ſein kann, daß dieſe Speyrer Holzſchnitte von keinem andern als dem Meiſter des Hausbuchs gezeichnet worden ſind. In einem größeren Aufſatze, den ich bald veröffentlichen werde, will ich näher auf den „Spiegel der menſchlichen Behaltnis“ eingehen und eine Anzahl Fragen, die ſich daran anknüpfen, zur Sprache bringen.

DER NEUE ANBAU DES RIJKS-MUSEUMS IN AMSTERDAM Platzmangel ist leider eine allzu verbreitete Krankheit unserer Museen, die den Genuß an den einzelnen Kunstwerken mitunter erheblich schädigt. Je rascher eine Sammlung wächst, um so fühlbarer wird natürlich dieser Übelstand für den Galeriebesucher, und desto früher sieht sich die Museumsverwaltung genötigt, hierin Abhilfe zu schaffen.

Nun erfreut sich der Bilderbestand des Rijksmuseums in Amsterdam eines selten schnellen Zuwachses. Das 1885 bezogene heutige Galeriegebäude mußte bereits 1898 durch den sogenannten Fragmentenbau erweitert werden. Aber auch dann trat bald wieder Raummangel ein, der zu beseitigen war. Und da beschleunigte ein neuer Zuwachs die Lösung dieser Angelegenheit, wenigstens für die moderne Malerei. Das war 1904 die Leihgabe einer stattlichen Anzahl moderner Holländer aus der Sammlung des in London lebenden Holländers J. C. J. Drucker. Hieran war die Bedingung geknüpft, daß neue, nur für moderne Kunst bestimmte Säle angefügt werden sollten. So entstand denn der neue, am 3. Dezember vorigen Jahres eröffnete „Anbau Drucker".

Der aus Josef Israëls, Willem Maris (für den später Marius Bauer eintrat) und H. W. Mesdag bestehenden Kommission ist es wohl zu danken, daß Dr. Cuypers, der Architekt auch dieses Neubaues des Rijksmuseums, nicht ebenso freigebig mit der Anbringung von Verzierungen war, wie beim alten Gebäude. Dennoch hat er sich im Inneren nicht ganz davon freimachen können, und so wird die vornehme Ruhe der oberen Säle durch einen allzu goldig linierten Fries gestört. Hiervon abgesehen, ist der Anbau das erste, modernen Ansprüchen mehr Rechnung tragende Museum Hollands.

Für das Treppenhaus hat den schönen Rokokoplafond und die gleiche Wandbekleidung ein Haus in Schiedam hergeben müssen. Hierzu passen sehr gut die lebensgroßen Porträts und die Louis XVI.-Stühle. Die einzelnen Räume sind angenehm niedrig. Die Wände der von den unteren neun benützten sechs Säle wie auch die oberen fünf zeigen durchweg matte Farben und sind mit einer ungefähr 80 cm hohen hellen Eichenholztäfelung bekleidet.

In drei Sälen des ersten Stockes mit Oberlicht hat die Sammlung Drucker Aufstellung gefunden, die nunmehr vom Besitzer dem niederländischen Staat geschenkt wurde, ein wahrhaft fürstliches Geschenk von rund 70 Gemälden und Aquarellen erster moderner holländischer Meister. In den beiden andern Räumen sind die Sammlungen van Lynden und einige Franzosen der Barbizonschule ausgestellt.

Im Erdgeschoß üben die etwa 25 Werke von Vincent van Gogh, eine Leihgabe von Frau Cohen-Gosschalk, die Hauptanziehungskraft auf den Besucher aus. Außerdem sind hier die Legate Westerwandt und Francken untergebracht und die anderen Gemälde aus der Sammlung Hoogendijk.

Schon ein kurzer Aufenthalt in diesem, durch einen besonderen Eingang von Süden aus zugänglichen Anbau hinterläßt beim Besucher einen schönen Eindruck, nicht zum geringsten deshalb, weil das Auge die einzelnen Gemälde mit Ruhe genießen kann. Keine große Fülle zwingt zum Weiterhasten. Die Schenkung und der Anbau Drucker sind eine schöne Neuerwerbung des Rijksmuseums. Kurt Erasmus.

BASEL Der Wettbewerb für den MUSEUMS-NEUBAU auf der Elisabethenschanze wurde mit 70 Projekten beschickt. Die Jury bestand aus den Herren Sarasin-Schlumberger, Basel; Prof. Dr. Theodor Fischer, München; Geh. Baurat Dr. Ludwig Hoffmann, Berlin; Prof. Dr. F. von Thiersch, München; Emil Faesch, Basel; Nikolaus Hartmann, St. Moritz; Prof. Dr. Alfred Lichtwark, Hamburg; Dr. Hermann Blocher, Basel; Prof. Dr. Paul Ganz, Basel. — Keines der Projekte hat die museumstechnischen und ästhetischen Anforderungen so vereint erfüllt, daß die Ausführung ohne weiteres möglich wäre. Die Jury hat daher auf die Austeilung eines ersten Preises verzichtet und gleiche Preise zu je 2500 Fr. sechs Projekten zugesprochen. Dabei kam das alte Museumsschema nicht zu hoher Schätzung; weit mehr wurde auf malerische Gruppierung einfacher Baumassen und auf praktische Raumanlage gesehen. Ob die Prämiierten zu einer engeren Konkurrenz eingeladen werden oder ob neue Ausschreibungen stattfinden, wird sich in nächster Zeit entscheiden.

An der Spitze der Konkurrenz stehen die Arbeiten von: Albert Rieder, Wilmersdorf-Berlin; Joß und Klauser, Bern; Widmer und Erlacher, Basel; Holzer und Hanauer, Zürich; A. und H. Bräm, Zürich und Berlin; Huber und Werz, Wiesbaden. — Die Projekte von Gebr. Pfister, Zürch; Rittmeyer und Furrer, Winterthur; W. Meyer in Basel erhielten lobende Erwähnungen. J. C.

BERLIN Dem KUNSTGEWERBE-MUSEUM ist als Vermächtnis des in Paris verstorbenen Fernand von Schickler ein Hauptwerk von Rauch zugefallen: eine Marmorbüste der Frau von An-

cillon, die der Künſtler nach der Totenmaske und einer Zeichnung von Franz Krüger geſchaffen hat.

KÖLN Als Neuerwerbungen des WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUMS ſind zwei Gemälde moderner Meiſter zu verzeichnen, die einen ganz neuen Ton in das traditionenfeſte Muſeum der deutſchen Romantik bringen dürften: das Bildnis eines jungen Mannes von Vincent van Gogh und ein franzöſiſcher Dragoner zu Pferde von Max Slevogt.

LEMBERG Das Sobieski-Muſeum hat von Frau Antonina Deyma eine wertvolle Sammlung von Familienbildniſſen zugewieſen erhalten, in der mehrere lokale Porträtiſten des 18. und der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts gut vertreten ſind. P. E.

PARIS AUS DEM LOUVRE. Im Pavillon de Flore wurden Anfang März durch den Unterrichtsminiſter die bedeutenden und reichen Sammlungen ausgeſtellt, die Paul Pelliot, der Profeſſor des Chineſiſchen an der Ecole française de l'Extrême-Orient (Hanoï) von ſeiner Expedition in das chineſiſche Turkeſtan mitgebracht hat. Dieſe Expedition fand in den Jahren 1906—1909 ſtatt und begann mit Ausgrabungen in Trumchong, wo buddhiſtiſche Ruinen bloßgelegt wurden. Die Ausgrabungen wurden in der Oaſe Koutchar, in Douldour-Agour und Soubachi fortgeſetzt und waren endlich in Touen-Houang im äußerſten Weſten von Kan-sou am ergebnisreichſten. Hauptſächlich wurden archaiſche Bronzen, Keramiken, Götterbilder, Holzſtatuen, Münzen und Manuſkripte gefunden.

Dem ARMEE-MUSEUM in Paris wurden von dem Baron de Bonnemain ein Bildnis ſeines Großvaters, des General Vikomte de Bearcharnais von Thomas Couture vermacht, außerdem eine Reihe von Briefen, Manuſkripten und Autographen. O. G.

PETERSBURG Im Januarheft der Kunſtzeitſchrift „Staryje Gody" beſpricht Herr E. von Liphart in einem ausführlichen, reich illuſtrierten Aufſatz die Reſultate der zum Teil bereits durchgeführten Neuordnung der Gemäldegalerie der Kaiſerl. Eremitage, ſowie verſchiedene Entdekkungen, die infolge der im vorigen Jahre begonnenen Inventurarbeiten gemacht wurden und zur Bereicherung der Galerie Anlaß gegeben haben. Unter dieſen Bereicherungen muß in erſter Linie ein kleiner entzückender Watteau genannt werden, die ſog. Femme polonaiſe, von Boucher, ohne Hintergrund, in Julienne's „Les figures de différent caractère" geſtochen. Das Bild friſtete jahrelang ein verkanntes Daſein in einem Saal des Großen Palais zu Tſarskoje Selo, bis vor zwei Jahren die Vorarbeiten zur Ausſtellung alter Meiſter, welche die Redaktion der „Staryje Gody" arrangiert hatte, zu ſeiner Entdeckung führten. Jetzt iſt die „Polin" der Eremitage überwieſen, zu deren Zierden ſie fortan gehören wird. Ebenfalls aus Tſarskoje Selo ſtammt noch ein Schild mit einer darauf gemalten effektvollen Kavallerieattake im Geſchmack Bourgignons. Hier iſt auch die einzige Neuerwerbung aus eigenen Mitteln der Eremitage zu erwähnen — ſie verfügt zu dieſem Zwecke jährlich nur über 5000 Rubel! —, eine Mythologie des ſeltenen Jan van Neek von 1665, die Sage von Kephalos und Prokris darſtellend. — Außerdem iſt nunmehr eine ganze Reihe intereſſanter Gemälde, die ſeinerzeit in die Nebenräume der Galerie, hauptſächlich in die Bibliothek, verbannt worden ſind, wieder der Beſichtigung zugänglich gemacht. So bildet ein kleiner „Heil. Hieronymus" von Adrian Iſenbrant jetzt das Pendant zu dem bereits vorhandenen — früher als „unbekannter Meiſter" bezeichneten — Werk dieſes Meiſters, der „Verlobung der heil. Katharina". Ein kleines Feldherrnbildnis zu Pferd ſchreibt v. Liphart dem Gonzalès Coques zu, während er für eine Gruppe auf einer Holztafel flott hingemalter Kopfſtudien den jüngeren Teniers vorſchlägt, wo der verſtorbene Neouſtrojew einen Rubensſchüler erkennnen wollte. Ein ſignierter „Raub der Sabinerinnen" von J. H. Schönefeldt (1609 bis 1695?), der viel Verwandtſchaft mit den Dresdner Bildern dieſes Malers hat, hat im deutſchen Saal Platz gefunden.

Ebenfalls der Bibliothek entſtammen einige ſeltene Italiener; ſo ein ſchönes, von Niccolò Caſſana (1659 Venedig — 1713 London) ſigniertes Bacchanal, das an Pouſſin erinnert. Eine „Converſazione" venezianiſcher Herkunft beſtimmt v. Liphart mit Sicherheit als Werk des Pasqualino Veneto, auf Grund frappanter Übereinſtimmung mit deſſen ſignierten Gemälden im Muſeo Correr und im Redentore zu Venedig. Der aus der Galerie der Grafen Brühl unter der Bezeichnung Ribera ſtammende „Segen Jakobs" wird, geſtützt auf die von Dr. Hermann Voss im Novemberheft 1908 der „Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft" veröffentlichten Unterſuchungen, ebenſo beſtimmt dem italieniſierten Vlämen Matthäus Stomer zugeſchrieben. Dem vollſtändigen Ruin wurde aus dem Magazin eine kleine Tafel Annibale Caracci's „Kampf der Centauren und Lapythen" entriſſen, leider aber in ſolch

traurigem Zustande, daß eine Rettung des Bildes nur teilweise möglich war. Schließlich wurde noch ein in der Kanzlei befindlicher Pordenone wieder in die Galerie gebracht.

Was die Neuordnung der einzelnen Schulen betrifft, so berichtet Liphart vorderhand nur über die Veränderungen in den italienischen und spanischen Sälen. Aus dunklen Ecken und unerreichbarer Höhe ist hier manch' prächtiges Werk hervorgeholt worden, um genügendes Licht und entsprechende Wertung zu erhalten, wobei natürlich auch verschiedene Neutaufen vorgenommen wurden.

Bei den Spaniern hat sich das anonyme Herrenporträt (Nr. 440) mit dem St. Jago-Orden bei Herausnahme aus dem Rahmen als ein signierter Pareja erwiesen. Die unter Fr. Ribalta bisher katalogisierte „Begegnung des heil. Joachim mit der heil. Anna" (Nr. 338) will Liphart dem jungen Murillo geben. Einen Ehrenplatz hat jetzt der fast modern wirkende „Messerschleifer" des sonst ganz unbekannten Antonio Puga erhalten.

Die neuen Gruppierungen in den italienischen Sälen und Kabinetten sind vielen Meistern zu gute gekommen, so z. B. Tiepolo, Canaletto, Tizian, und haben u. a. einen prächtigen Domenichino ins richtige Licht gesetzt. Viel gewonnen auf ihrem neuen Platz hat die „Judith" Giorgiones, welche sich bei näherer Untersuchung als nur ganz leicht restauriert erwiesen hat. Liphart bemerkt, daß der Behauptung L. Justis, das Bild sei an beiden Seiten um je $13\frac{1}{2}$ cm gekürzt worden, ein Stich aus dem 17. Jahrhundert von L. Sa. widerspricht, und daß daher der spätere Stich der Toinette Larcher, auf welchen sich Justi stützt, vielleicht nur darauf hinweist, die „Judith" sei bei Crozat vergrößert worden. Der von Bloteling herausgegebene Stich von L. Sa. entspricht nämlich, mit Ausnahme einer kleinen Verkürzung am oberen Rande, genau den jetzigen Maßen der Leinwand.

Nach den Italienern kommt jetzt die Neuordnung des Rembrandtsaales an die Reihe. P. E.

WIEN DIE KUPFERSTICHSAMMLUNG DER K. K. HOFBIBLIOTHEK hat im Jahre 1909 ihre reichen Bestände an graphischen Werken des 15. und 16. Jahrhunderts durch Ankäufe bei den großen Auktionen Schreiber (Wien, Gilhofer) und Lanna (Stuttgart, Gutekunst) um eine Anzahl seltener und wertvoller Blätter vermehrt. Aus der Sammlung Schreiber wurden u. a. erworben: ein Holzschnitt des 15. Jhdts., Madonna auf dem Halbmond und der hl. Bernhard (Schr. 1143), ein Formschnitt Christus an der Martersäule (Schr. 651), Holzschnitte von Jacob Cornelisz von Ostsannen (Geburt Christi), Hans Burgkmair (Maria mit Kind in einer Nische, B. 9.), Jost Amman (Porträt Skanderberg), D. Campagnola (4 Bl. Opfer Abrahams, P. VI. 223, 3), Fr. Denanto, Scolari, und einige Clairobscurs.

Als die interessanteste und wertvollste Erwerbung des Jahres ist ein vorzüglich erhaltenes, altkoloriertes Exemplar der ersten Ausgabe von Dürers Ehrenpforte des Kaisers Maximilian zu nennen, das bei der Auktion Lanna erstanden wurde. Aus derselben Sammlung kaufte die Hofbibliothek den Holzschnitt „Turnierende Ritter" von Dürer (P. 288), einen altkolorierten anonymen Holzschnitt des frühen 15. Jahrhunderts (Verkündigung), einen Metallschnitt aus der Mitte des 15. Jahrhunderts (Beweinung Christi), Stiche von Wenzel von Olmütz (B. 36), Lukas Cranach (Porträt Albrechts von Brandenburg, B. 4), Binck (P. 100), Brun (P. 118), Ludwig Krug (P. 13), J. Gourmont (Karl v. Bourbon, R. D. XI, 206 : 8), E. Delaune (reich verzierter Handspiegel, R. D. 321), Bray, Passe und Verkolje.

Gelegentliche Ankäufe ergänzten die Sammlung von Werken älterer österreichischer Künstler durch gute Porträts von Teltscher, Blätter von J. Schmutzer, Kunicke, Dauthage, Janota, Tepplar u. a. — Von Erwerbungen moderner österreichischer Graphik sind zu nennen: das graphische Gesamtwerk Ferdinand Schmutzers (bis 1909), Radierungen von Coßmann, Ferd. Gold, Kasimir, Krizman, Lux, Schmoll von Eisenwerth, Simon, Farbenholzschnitte von H. Frank, Dr. Junk, Jungnickel, W. Klemm, C. Thiemann und eine Monotypie von Krizman.

An Werken deutscher Graphiker kaufte die Hofbibliothek u. a.: Radierungen von H. Barthelmess, Paul Baum, Euler, Otto Fischer, Otto Greiner, Haueisen, Kampmann, Schinnerer, Stauffer-Bern; Lithographien von S. Berndt, Fr. Böhle, Thoma und Volkmann. — Durch Neuerwerbungen wurden weiter ergänzt die Oeuvres der Engländer Brangwyn, Cameron, Dodd, Holroyd, Pennell, Ricketts, Short, Strang und Taylor; der Franzosen: Corot, Fantin, Forain, Legros und Millet. Endlich sind noch zu nennen: Radierungen von Anders Zorn, Ilsted, Baertsoen und von den Holländern Marius Bauer, Molyn und Veldheer; Farbenholzschnitte von Hiroshige, Toyokuni, Tsukimaro, Utamaro und Yeisho. — Als Geschenk des Kaisers erhielt die Hofbibliothek drei Sammelmappen moderner deutscher Radierungen und Lithographien. — Für die Sammlung architektonischer Handzeichnungen wurden 5 Entwürfe architektonischer Fassadenmalerei für Krakauer

Privathäuſer (Nürnberg, Mitte des 16. Jahrhdts.) und Handzeichnungen Carl v. Haſenauers angekauft. V. F.

AUSSTELLUNGEN

DIE WIENER SEZESSION Die intereſſanteſte Ausſtellung der erſten Monate dieſes Jahres verdanken wir der „Sezeſſion". Sie hat im Hauptraume ihres Gebäudes eine imposante Kollektion von Skulpturen des jungen Dalmatiners Ivan Meſtrovič vereinigt. Eine machtvolle, eigenartige und zukunftsſichere künſtleriſche Perſönlichkeit offenbart ſich in dieſen Werken des kaum ſiebenundzwanzigjährigen Bildhauers. Drei ſtarke Faktoren haben ihn zu kräftiger Individualität reifen laſſen: die klaſſiſche Kunſt (mit Einſchluß der orientaliſchen Völker), die heroiſche Formenwelt des Michelangelo und die Moderne, die durch die Namen Rodin, Lederer und Metzner charakteriſiert iſt. Aber Meſtrovič iſt kein Nachahmer und kein Abhängiger. Von den Alten hat er gelernt, den Mut zu gewagten Experimenten empfangen, mit den Neuen verbindet ihn verwandtes Streben nach einem noch zu ſchaffenden großen, monumentalen Stil. Er verfügt über eine ſouveräne Beherrſchung der Anatomie des menſchlichen Körpers und es macht ihm ſichtlich Freude hochgeſpannte Energien in geſtrafften Sehnen und geballten Muskeln darzuſtellen, die reife Schönheit eines entwickelten Frauenleibs nachzubilden. Man kann die ganz eminente plaſtiſche Geſtaltungskraft an dem Körper einer müde hingeſunkenen Frau in der Gruppe der „Witwen" oder an der kauernden („Erinnerung") ebenso bewundern wie an dem vorwärtsſtürmenden „Heros". Ein Motiv kehrt öfters wieder: eine ſtarke Drehung des Kopfes gegen die eine, etwas gehobene Schulter. Zweierlei erreicht der Künſtler damit: die kräftigere Betonung der Halsmuskeln und eine prachtvolle rhythmiſche Linie, die an der Stirn, beim Haaranſatz, beginnt und in ſchöner Form längs des Nackens über den Rücken verläuft. Ein grandioſer Rhythmus iſt vielleicht überhaupt das ſtärkſte Charakteriſtikum für die Kunſt des Ivan Meſtrovič: ein Rhythmus der Maſſen, der Flächen und Linien, der Licht- und Schattenwirkungen. Wohl dieſem Rhythmus zu Liebe bricht der Künſtler mitunter die Arme ſeiner Figuren nicht gar tief unter den Schultern ab, ſei es, um den Blick in beſtimmter Richtung weiterzuführen, ſei es, um eine die Harmonie ſtörende Überſchneidung zu meiden. Und man empfindet dieſe Torſi auch nie als unvollendet, nimmt den vom Bildhauer gewollten Eindruck ohne Gefühl des Befremdens an. Neben den Büſten, den großen Figuren und Gruppen, die faſt immer verblüffend ſicher in den Block hineinkomponiert ſind, hat Meſtrovič eine Reihe kleinerer Arbeiten und Studien ausgeſtellt, die oft reizvolle genrehafte und dekorative Begabung zeigen. Am liebſten aber ſähe man den Künſtler doch vor eine große monumentale Aufgabe geſtellt. Die müßte ſeiner überquellenden Schöpferphantaſie ein Impuls zur vollen Anſpannung ſeiner Kräfte ſein und würde uns gewiß ein ganz gereiftes Meiſterwerk beſcheren. — In den Nebenräumen der „Sezeſſion" ſind Kollektivausſtellungen von H. v. Hayek, Walter Klemm, Schramm-Zittau, W. Slevinski und Karl Thieman zu ſehen. Victor Fleiſcher.

BASEL In der Februarausſtellung der BASLER KUNSTHALLE hat eine polychrome Venusſtatue von Karl Burckhardt großes Aufſehen gemacht. Die Plaſtik, welche die Genetrix als überreifes Weib darſtellt, zeigt eine recht gute, originelle Linienführung. Die Durcharbeit aber läßt Stilſicherheit vermiſſen und gibt eine Miſchung ſtark naturaliſtiſcher und übermäßig ſtiliſierter Partien. In der Farbenzuſammenſtellung von kreidigem Weiß des Fleiſches mit poliertem Braunrot und Bernſteingelb von Gewand und Haar iſt ein Gegenſatz geſchaffen, der unſerm Farbenempfinden nicht zuſagt. Die Basler Kunſtſammlung hat die Erwerbung der Statue abgelehnt; ſie iſt nun für 30000 Fr. von privater Seite gekauft worden. J. C.

BERLIN Bei GURLITT haben einige Mitglieder der Münchner Künſtlervereinigung „Scholle" ausgeſtellt, die bei aller Gemeinſamkeit in ihrem Wollen doch als kraftvolle Individualitäten ſtreng geſchieden neben einander ſtehen. Was man äußerlich als gemeinſames Merkmal wenigſtens der Hauptführer der Vereinigung anzuſehen ſich gewöhnt hat, den ſoliden, breiten Pinſelſtrich, der aus gut abgewogenen, tonigen Flächen, wie aus Ziegelſteinen, das Bild aufbaut — iſt kaum noch belangreich für die Bewertung des ausgeſprochenen perſönlichen Bekenntniſſes, wie es uns in den Werken der Einzelnen entgegentritt. Noch immer iſt Putz der beſte Maler unter allen, unerreicht in der friſchſinnlichen Empfindung der Farbe, die jede Form auf ihre koloriſtiſche Erſcheinung hin prüft und durchbildet. Daß er daneben vortrefflich zeichnet, iſt faſt nebenſächlich, denn er tut es nur mit der Farbe. Und das iſt es, was ihn etwa von Münzer oder Erler grundſätzlich unterſcheidet. Das große Bild „Hinter den Kuliſſen" (Berliner Privatbeſitz ſeit 1906) iſt ja von früher her bekannt, ebenſo anderes wie der „ſchlafende Akt", der die be-

kannten Vorzüge der Behandlung des Nackten mit der kühnen Impression des Freilichtbildes verbindet, in das der Künstler alle Bewegtheit von Sonnenflecken und Farbenspiel hineingebannt hat, durch die Putz in Deutschland seine Eigennote hat. Diese klingt auch auf den flotten Skizzen, wie „Seeon", oder dem prächtigen „Zigeunermädel" vernehmbar an. Das kann Putz in deutschen Landen so leicht keiner nachmachen. Das ist Vollbluttemperatur in der Malerei, wie sie etwa Rubens oder Hals eigen ist. Münzer ist als Maler weicher aber verstandesmäßiger, als Bildner dekorativer, obwohl er nicht den starken Drang zur Monumentalität besitzt, die einen Fritz Erler charakterisiert, dessen Selbstbildnis das eigentlich Typische dieses Meisters kaum zu umschreiben vermag, der wie kein zweiter berufen ist, die höchsten Aufgaben monumentaler Kunst zu lösen. Ausstellungen, wie die genannte, so prächtig sie durch die Darbietungen im einzelnen sind, vermögen daher das letzte kaum anzudeuten, am wenigsten so weit es die „Scholle" an sich angeht, weshalb wohl dieser Name auch diesmal geflissentlich beiseite gelassen würde.

Auch Max Mayrshofer gehört zum jungen München, wo er den intimsten Kennern der dortigen Kunst schon seit mehreren Jahren bekannt war. Die Moderne Galerie daselbst (H. Thannhauser) aber hat sich das Verdienst erworben, den hochbegabten Künstler an die Öffentlichkeit gebracht zu haben und wir können Gurlitt wirklich dankbar sein für die Vorführung dieses erstaunlichen Zeichners. Er verfügt über eine Sicherheit der Hand, die an die besten Namen nicht nur der neuesten Kunstgeschichte erinnert, und was den Reiz dieser meist winzigen Blätter ausmacht, ist die Vereinigung der Präzision mit der duftigen Behandlung. Er fixiert Menschenmengen mit nie versagender Festigkeit, und weiß daneben jedes Detail in Luft einzutauchen. Dies kommt Frauenakten besonders zustatten.

Bei CASSIRER pflegt jedes Jahr um diese Zeit einer der Heerführer der Sezession eine Kollektivausstellung zu veranstalten. So sahen wir Liebermann, Corinth, diesmal ist es Slevogt und nicht ohne Verlegenheit geht man an die Besprechung dieser Bilder. Es bürgert sich langsam aber sicher der verhängnisvolle Brauch ein, daß die anerkannten Größen ihre Glanzstücke für die Hauptausstellungen aufsparen, und in Kunstsalons mit minderwertigen Atelierhütern aufzuwarten sich nicht scheuen. Die Künstler sind es aber, die daran am meisten Schaden erleiden, denn so ein Blick in den flotten Malbetrieb eines „ganz Modernen" wird manchen über das Zufällige, Unverantwortliche dieser Art unliebsam aufklären. Nun ist zwar nicht zu leugnen, daß gerade Slevogt, wie überhaupt die führenden Berliner, dem Wagemut im Farbenauftrag seine redlich erworbenen Erfolge zu verdanken hat, die ein erfreuliches Gegenstück zu den soliden Bestrebungen der „Scholle" bieten, ja, daß auch die flüchtigste Skizze dieses Malers Esprit aufweist, indessen, was ist mit einem Fleck Zinnober anzufangen, der sich auf eine Backe wohl nur aus Unvorsichtigkeit verirrt hat und auf diesem verlorenen Posten nur deshalb ausharrt, weil der in diesem Falle Vorgesetzte ihn abzuberufen vergessen hat! Das Betrübende dieser Saloppheit kann nur von dem Eindruck überboten werden, der sich bei der Betrachtung seiner Landschaften einstellt. Natürlich haben auch sie gewisse Qualitäten, doch sei die Bemerkung erlaubt, daß man so über Nacht Landschafter nicht werden kann. Dazu gehört mehr Kontemplation und Vertiefung als zu jeder andren Gattung und eben daran fehlt es Slevogt. Seine Abendhimmel sind lediglich als Bravourstücke aufzufassen; man hat den Eindruck, als seien sie in der einen Viertelstunde des Sonnenuntergangs fix und fertig heruntergemalt worden. J. B—h.

INTERLAKEN Hier wird am 15. Juli dieses Jahres zum zweiten Male eine kleine internationale Kunstausstellung eröffnet. Die Leitung der Ausstellung liegt in den Händen von Max Buri, Maler in Brienz, Ferdinand Hodler und Albert Silvestre, Maler in Genf. Namhafte Künstler des In- und Auslandes sind zur Beteiligung eingeladen. J. C.

LONDON The Leicester Galleries, Leicester Square: Aquarelle von Maxwell Armfield. Die Blumenstücke in japanischem Geist sind von stiller, unberührter Reinheit. — In der Ausstellung der Modern Society of Portrait Painters in den Royal Institute Galleries in Picadilly sind Stücke von Glyn Philpot, G. F. Kelly, Oswald Birley, A. Haywood die Hauptattraktion; in der der Royal Society of Painter-Etchers and Engravers, Pall Mall East, Stücke von Frank Short (vor allem „The Street, Whitstable" mit seinem wunderbaren Raumgefühl, der zitternden Luft und dem schimmernden Licht), Martin Hardie, Alfred East, N. Sparks, E. Synge & Sir Ch. Holroyd. Frank Brangwyn ist leider nicht vertreten.

Die Behörden des Britischen Museums geben bekannt, daß vom 17. März ab die Handzeichnungen und Aquarelle aus der Sammlung des

verstorbenen George Salting, die dem Museum als Erbe zugefallen sind (es wurden im ganzen 290 susgewählt), in dem Ausstellungssaal des Departements of Prints and Drawings zur Ausstellung gelangen werden. Die Werke umfassen verschiedene Schulen. Besonders hervorgehoben werden von Kennern der Sammlung Blätter von Rogier van der Weyden, Dürer, Holbein, eine Serie von Porträtzeichnungen von Jehan und François Clouet und ihrer Schule; mehrere Claudes, Watteaus und Canalettos; 16 Skizzen von Rembrandt, und sodann 45 englische Aquarelle in Rahmen meist von der Hand Turners. — Dieser bedeutsamen Ausstellung wird im Juni an gleicher Stelle eine solche der oben erwähnten, eben von dem Museum erworbenen orientalischen Sammlung folgen. Es heißt (natürlich von englischer Seite), daß diese die bedeutendste derartige Ausstellung sein wird, die je in Europa abgehalten worden ist. Ihre Hauptanziehung werden die besten Stücke aus der Sammlung klassischer chinesischer Gemälde der Frau Olga-Julius Wegener bilden, eben jene oben erwähnte, vom Museum erworbene Sammlung. Die übrigens nicht ganz so hohe Ankaufssumme für diese Sammlung wurde, wie jetzt bekannt wird, teilweise aus den Mitteln des Museums, teilweise aus den Ergebnissen einer privaten Subskription aufgebracht. Die Juni-Ausstellung wird neben den Hauptstücken der Wegnersammlung auch die besten Werke chinesischer wie japanischer Kunst vorführen, die das Museum früher aus der Andersonkollektion und anderen Quellen erworben hat. Auch sollen, wenn der zur Verfügung stehende Raum es gestattet, einige Beispiele der Seidenbanner mit darauf gemalten Buddhistischen religiösen Figuren hinzugefügt werden, die Dr. Stein von seinen Entdeckungsfahrten in Ostturkestan mitgebracht hat. — Die Frau Wegener-Sammlung, die aus Berlin stammt, und deren Ankauf für das Britische Museum so geheimnisvoll vorbereitet und bekannt gemacht wurde, ist dieselbe, die seinerzeit der Berliner Sammlung zum Kauf angeboten, von dieser aber abgelehnt worden ist, weil sich die Spezialkenner gegen den Erwerb ausgesprochen hatten. Ihnen zufolge sollen die meisten Bilder nur schwache Kopien darstellen. — Wie man sich mit dieser Tatsache hier abfinden wird, bleibt abzuwarten. Jene oben erwähnten „besten Stücke“ werden vielleicht die wenigen Originale der Sammlung sein. Die übrigen Sachen der Sammlung verbirgt man gnädigst. F.

MAILAND In der hiesigen SOCIETA PER LE BELLE ARTI ist eine Ausstellung von ungefähr 250 Bildnissen des 18. Jahrhunderts eröffnet worden, die einen interessanten Ausschnitt des lombardischen Privatbesitzes von Porträts bringt. Am stärksten vertreten sind naturgemäß die Italiener, nächstdem sind einige französische und nur wenige und nicht bedeutende englische Bilder ausgestellt. Unter den Franzosen ragen Porträts von H. Rigaud, Latour, der Vigée-Lebrun, von David und Nattier hervor; besonderer Erwähnung verdient des Dargestellten wegen das Bildnis von Vittorio Alfieri (von François Fabre).

Die italienischen Bildnisse gehören vorwiegend der lombardischen und venezianischen Schule an; die Linie läßt sich von Vittore Ghislandi an bis zu den Klassizisten Appiani verfolgen. Von dem ersteren Meister ist eine stattliche Bildnisreihe ausgestellt: nicht weniger als 24 Gemälde allein aus dem Besitz des Architekten Luca Beltrami. Unter den Venezianern sind erwähnenswert vor allem die Pastelle der Rosalba Carriera, dann die kulturhistorisch interessierenden, gut gemalten Bildnisse des Pietro Longhi. Von Angelika Kaufmann ist ein gutes Porträt von Clemens XIII. zu sehen; weiter ein Selbstbildnis von Ligario, Porträts von Pompeo Batoni u. a.

MÜNCHEN In der MODERNEN GALERIE (Arcopalais) folgten auf eine größere Ausstellung von Bildern von Corinth Julius Exter und Ulrich Hübner, von welchen vor allem der letztere ein liebenswürdiges, genremäßiges Empfinden und eine solide malerische Klarheit auf seinen Landschaften zeigt. Einige neuere Arbeiten Fritz Oßwalds, der an dieser Stelle in der letzten Zeit mehrfach gewürdigt worden ist, erweisen die lebhaften Fortschritte des zielbewußten Künstlers aufs deutlichste. Mit großer Sicherheit und Frische sind vor allem einige größere Landschaften gemalt, bei welchen der Gesamteindruck die früher gewohnte Beschäftigung mit dem Detail und die Vorliebe für Landschaftsausschnitte ersetzt.

Eine Ausstellung von Meisterwerken altenglischen Kunst, Porträts und Landschaften, ist soeben in der GALERIE HEINEMANN eröffnet worden. Neben den hervorragenden Meistern wie Constable, der mit 40 Bildern vertreten ist, stehen die Meister der Schule von Norwich, Crome, Dawson, Morland, Wilson usw. An der Spitze der Porträts befindet sich ein prachtvolles Familienbild von Raeburn, dann folgen Gainsborough, Hoppner, Romney, Lawrence, Opie.

In BRAKLS MODERNEM KUNSTSALON sind eben fünf Kollektivausstellungen, unter denen

Heinrich Kleys Ölgemälde, Aquarelle und Federzeichnungen voranſtehen. Der Landſchaftsmaler Haider wandelt auf gewohnten Wegen. Der Stuttgarter Maler Brühlmann präſentiert ſich als ein kraftloſerer Genoſſe Hodlers. Die Damen Pauline Kowarzik-Fellner und Ella Räuber ſuchen den etwa abhanden gekommenen Geſchmack an Blumenſtücken, jede in ihrer Art ſympathiſch anzuregen.

Eine der intereſſanteſten Ausſtellungen des ganzen Winters, der es erfreulicherweiſe gelang, die Zuſtimmung des Publikums und der Preſſe zu erreichen, bot der KUNSTSALON ZIMMERMANN mit den Werken von Erich Kloſſowski.

Kloſſowski gibt beſcheiden nur „Verſuche". Er vereinigt eine maleriſche Rhythmik mit der vereinfachten Form, aber ohne auf die allzu naive Einfachheit unſerer Primitiven auszugehen. Außerordentlich diskret in der Behandlung der Farben, unter welchen ein mattes Blau und Roſa gerne wiederkehren, erreicht er durch eine ſehr fein abgeſtimmte Nuancierung eben ſeiner maleriſchen Rhythmik die kompoſitionelle Einheitlichkeit, die bei allen, ſelbſt den kleinſten Bildern, ohne weiteres offenbart wird. Das Dekorativ-Flüchtige der Malweiſe erſtrebt räumlich größere Aufgaben als das gegebene Feld der künftigen erfolgreichen Tätigkeit, und nur aus dieſem Grunde dürfen wir, wie Franz Bleis verſtändnisvoller Kommentar ebenfalls bemerkt, das bisherige, höchſt wertvolle Schaffen Kloſſowskis als „Verſuch" anſehen. U.-B.

PARIS In der Galerie GEORGES PETIT hat die Société nouvelle ihre diesjährige Ausſtellung eröffnet, die ſich aus den intereſſanteſten Mitgliedern der Société nationale zuſammenſetzt. Vor den großen Frühjahrsſalons geben ſie ſich hier ein Stelldichein. Aman-Jean, Besnard, Blanche, Cottet, Martin, Prinet, Ulman u. a. zeigen ihre letzten Arbeiten. Die Begabungen aller dieſer Künſtler ſind ausgeglichen und abgeſchliffen, frei von jeder Problematik. Vermögen ſie den engeren Kreiſen der Kunſtfreunde keinen höheren Genuß zu bieten, ſo dürfen wir nicht vergeſſen, daß dieſe Künſtlergruppe, getragen von dem Beifall von Tout-Paris, ein Kunſtideal verkörpern, das Tauſende von Franzoſen in ſich tragen. Für die Entwicklungsgeſchichte der Kunſt ſind dieſe Maler bedeutungslos; aber als Zeiterſcheinung ſind ſie charakteriſtiſch. Die gefällige Anmut, die ſüße, ſpieleriſche Grazie ihrer Bilder ſind vielen Franzoſen ſympatiſch. Der Einzige, der unter ihnen hervorragt, iſt Auguſte Rodin. Er hat in dieſem Jahre zwei Frauenköpfe und zwei männliche Bildnisbüſten ausgeſtellt, die die künſtleriſche Kraft und Friſche des Siebzigers glänzend beweiſen.

In der GALERIE BERNHEIM hat Abel Bonnard neue Arbeiten zu einer Sonderausſtellung vereint.

In der GALERIE DRUET iſt eine Bilderkollektion von Charles Guérin zu ſehen. Auch über dieſe beiden, jüngeren Künſtler iſt neues nicht zu ſagen. Bei ihnen nehmen wir ebenfalls ein Ausruhen auf Erreichtem war. Endlich iſt noch von einer Kollektivausſtellung des verſtorbenen Landſchafters Eugène Bourgeois in der Galerie Devambez zu melden.

WIEN Die GALERIE ARNOT zeigt ihren Beſuchern als Kollektivausſtellung Charles Shannons einige Gemälde, eine Reihe von Zeichnungen und Holzſchnitten und eine — wenn auch nicht komplette, doch immerhin ſehr reichhaltige — Sammlung von Lithographien, die die verſchiedenen Etats in der Entwicklung des Künſtlers ziemlich deutlich werden laſſen. Beſonders gut wirken ein paar Porträts, die faſt wie Bleiſtiftſkizzen ſcheinen, ſo klar, hell und flott ſind ſie hingeſetzt.

Bei PISKO ſind Gemäldekollektionen von E. O. Braunthal und J. Koganoswki ausgeſtellt.

Im KUNSTSALON MIETHKE wird Ende März eine Kollektivausſtellung von Werken des Schweizers Giacometti eröffnet werden.

ZÜRICH Hier findet vom 1. März bis 4. April eine Gemäldeausſtellung von Daniel Ihly ſtatt, dem am 19. Januar 1910 verſtorbenen Genfer Impreſſioniſten. J. C.

DENKMALPFLEGE

DER ENTWURF ZUR AUSGESTALTUNG DES DRESDNER THEATERPLATZES von dem Stadtbaurat Erlwein präſentiert ſich als eine Leiſtung, die man erfreut ein glatt gelöſtes architektoniſches Rechenexempel nennen kann, während in zwei früher ausgeſchriebenen Konkurrenzen dieſe Löſung nicht erreicht wurde.

Die Rückwand des ungefähr rechteckigen Platzes von ca. 200 m Tiefe und 100 m Breite bildet der Semperſche Muſeumsbau als Abſchluß des Zwingers, links ſeitlich liegt die Hofkirche, rechts das Hoftheater. Gegen die Elbe gab dem

Platzraum, der nur ein lockerer genannt werden kann, das sogenannte „Italienische Dörfchen" Halt, in der Ecke zwischen ihm und dem Theater liegt das Hotel Bellevue.

Bei dem Neubau der Augustusbrücke vor mehreren Jahren entstand nun die Frage, ob man diese entgegen ihrer bisher schräg seitlich links gegen den Platz auslaufenden Lage in die Fortsetzung der Platzachse verlegen solle. Die Idee wurde aufgegeben, um nicht den Verkehr auf diesen Cour d'honneur-artigen Platz zu konzentrieren, während er bisher durch die Augustusstraße gegen den Neumarkt seine natürliche Leitung zur Altstadt fand. Die neue Brücke behielt die Lage der alten, der Turm der Hofkirche teilt wie ein Pharus den Verkehr, nur einen Arm über den Theaterplatz gegen den Postplatz ablenkend. Auch wäre es nicht günstig gewesen, dem Platz mit senkrecht einlaufender Brücke den Charakter eines Monumentalplatzes zu geben, da solcher außer gewisser Symmetrie eine Steigerung der architektonischen Komposition gegen die Tiefe zu verlangen würde, der Museumbau aber nicht die starke Grundkulisse abgegeben hätte, da die Kirche das festliche Finale vorweg nimmt.

Bei schräger Anordnung des Brückenzuges auf die Hofkirche zu muß, um zu konzentrieren, die gähnende Platztiefe abgeschlossen und das Italienische Dörfchen, das der Stromregulierung zum Opfer fiel, ersetzt werden. Hier baut nun das Erlweinsche Projekt höchst geschickt, indem es auch gegen dem früheren Zustand bei der Ersetzung des Dörfchens soviel von seiner linken Flanke wegschneidet, daß einmal die ganze Kirche voll in Wirkung tritt (immer für den aus der Neustadt über die lange Brücke Kommenden), kein leeres Loch, aber doch eine Tiefenbewegung gegeben wird — man denkt an barocke Situationen — und schließlich Raum für eine prächtige Rampenanlage bleibt, auf der dem Gattamelata in Padua ähnlich ein Reiterdenkmal des Königs Georg eingebaut ist.

Der Neubau setzt dann geschickt mit einem größeren Pavillonbau ein, an den sich eine Galerie parallel zum Fluß anschließt. Erlwein schreibt darüber in seinem Erläuterungsbericht an die städtischen Kollegien: „Das neue Gebäude soll in seiner Umrißerscheinung eine Erinnerung sein an das reizende, zufällig entstandene Italienische Dörfchen, das für den Theaterplatz einen so hübschen Abschluß gebildet hat. Es ist in seiner Höhen- und Längenentwicklung zierlich und bescheiden, um der monumentalen Umgebung den gewaltigen Maßstab zu erhalten. Mit Absicht ist das Gebäude gegen das Hotel Bellevue zu noch kleiner gemacht, um auch diesem Gebäude seine maßstäbliche Wirkung in der Ufergestaltung zu lassen." Dies Hotel, das erhalten bleiben muß oder doch in ganz gleichen Dimensionen neu zu erbauen ist, gibt die Überleitung zum Massiv des Hoftheaters.

Das ganze Projekt arbeitet ohne spielerische Zutaten wie Arkadengänge, Bogenabschlüsse, die heute (und an dieser Stelle auch schon für Semper) den meisten Städtebauern unvermeidliches Requsit sind. In eine bestehende Situation komponiert es mit einem so feinen Sinn für optisches Gleichgewicht und relative Wirkungsbedingungen leichte Änderungen hinein, daß die ganze Wirkung in der harmonischen Proportion der Massen beruht. A. E. B.

LUCCA Im kommenden Sommer wird die Kirche S. Francesco, die nebst dem zugehörigen Kloster seit etwa 35 Jahren als Militärmagazin diente, nach Ausführung der nötigen Wiederherstellungsarbeiten wieder dem Kultus und der Besichtigung geöffnet werden. Diese Kirche, die im Jahre 1228 erbaut wurde, hat eine gewisse historische Bedeutung. Im vierzehnten Jahrhundert durch Paolo Giunigi vergrößert und verschönert, war das Kloster im Jahre 1531 Schauplatz der Protestversammlungen des Luccheser Volkes, welche schließlich zu dem Aufstande der „Straccioni", einem Seitenstück zu dem Florentiner Aufstande der „Ciompi" führten. Die Wiederherstellungsarbeiten sind im Auftrage des Ufficio Regionale durch die Maler und Restauratoren Rotellini und Piccini ausgeführt worden. Während der Arbeiten kamen außer einem hübschen gemalten Fries verschiedene Freskenreste zum Vorschein. Der Kopf einer Madonna mit dem Kinde, aus dem 14. Jahrhundert, eine Lunette des Quattrocento und eine andere im Stile Carlo Dolcis. Mehrere berühmte Luccheser sind in der Kirche begraben; bemerkenswert sind vor allem die Gräber des Giovanni Guidiccioni und des Condottiere Cartruccio Cartracane degli Antelminelli. W. B.

MÜNCHEN Das alte Stufflerhaus an der Ecke der Perusa- und Residenzstraße, bekannt durch seinen Photographienladen, der stets eine große Zahl von Passanten anzuziehen pflegt, soll jetzt endgültig niedergerissen werden, nachdem es von einem Konsortium angekauft ist. Verhandlungen über diesen Kauf haben fast 20 Jahre bestanden. Durch den Neubau wird freilich die Straßenecke um fast 2 Meter eingerückt, aber München verliert wieder eines seiner charakteristischen Häuser vom Ende des 18. Jahrhunderts und noch dazu ein solches, das sich der Gunst der Münchner besonders erfreute.

PISA Durch einen Teil der italieniſchen Preſſe gingen kürzlich alarmierende Nachrichten über die Stabilität des ſchiefen Turmes. Eine Anfrage im Ufficio Regionale hat ergeben, daß die Beſorgniſſe unbegründet ſind. Eine Kommiſſion, unter Leitung des Präſidenten der Dombauhütte, On. Toſſanelli ſtudiert gegenwärtig den Zuſtand der Fundamente, des Erdreichs, das von Waſſer durchſickert wird, und die Oscillationen des Turmes. Obgleich ein abſchließendes Gutachten noch nicht vorliegt, läßt ſich doch ſchon jetzt ſagen, daß eine unmittelbare Gefahr für den ehrwürdigen Bau nicht beſteht. W. B.

PIENZA Von den Projekten zur Sicherung des ſeit einigen Jahren durch die Wirkung des Erbebens bedrohten Domes von Pienza, einem Werk Bernardo Roſſellinos, hat die vom Miniſterium einberufene Kommiſſion dasjenige des Architekten Spighi gutgeheißen. H.

SCHWEIZ ERHALTUNG HISTORISCHER KUNSTDENKMÄLER. Der Vorſtand der Schweiz. Geſellſchaft für Erhaltung hiſtoriſcher Kunſtdenkmäler hat Ende Februar neue Geſuche um Bundesſubvention eingereicht, ſo für die Erhaltung der Stadtmauer in Murten, alter Fresken im Eppſchen Hauſe in Altdorf, Reſtaurierungsarbeiten an den Kirchen Donatyre und Orny. Zur Beſprechung kamen noch ein paar teils im Wurf liegende, teils ſchon in Ausführung begriffener Unternehmungen. Es ſeien genannt: Eſtavayer, Stadtmauer und Stadttor; Schaffhauſen, die Feſte Munoth; Rheinfelden, Rathaus; Kirche zu Frick; Vindoniſſa-Muſeum zu Brugg; Schloßgut Pfeffingen; Dionyſuskapelle Rapperswyl; die Genfer Kirchen La Madelaine und Fusterie. — Für die graphiſche Feſthaltung der bedrohten alten Faſſaden-Malereien in Bünden, beſonders in Süs, Ardez, Schuls wurde ein Kredit bewilligt und eine Kommiſſion beauftragt, im Verein mit dem Ausſchuß für das „Schweizeriſche Bürgerhaus" und der „Bündner Heimatſchutzvereinigung" in dieſer Sache vorzugehen. J. C.

ENTDECKUNGEN

DIE FRESKEN VON RIVA SAN VITALE

Der „Cicerone" hat im vergangenen Sommer von des Verfaſſers vorläufiger Mitteilung über die damals entdeckten Wandgemälde im Taufhaus von Riva San Vitale Notiz genommen. Im Anſchluß daran ſei hier etwas über den Charakter der Bilder nachgetragen. Ein Vergleich mit dem Codex Querinianus von Euſebs Evangelienkonkordanz zu Brescia ergibt, daß die Fresken zeitgenöſſiſch verwandt mit den Miniaturen dieſer Handſchrift ſind. Dieſe ſtammt aus dem Beſitz des Geſchlechtes Lamberti von Bologna, es iſt daher möglich, daß ſie in letzterer Stadt geſchrieben und gemalt iſt. Ihre Entſtehungszeit ſcheint ums Jahr 1000 herum zu liegen; der Herausgeber der Handſchrift, Andrea Valentini (Euſebio, Concordanze di Vangeli ... pubblicato dall'Ateneo di Brescia, Brescia 1887 p. 5) ſchwankt zwiſchen dem 10. und dem Beginn des 11. Jahrhunderts. Garrucci neigt zum 10., Sickel und Aldenhoven zum 11. Jahrhundert. Wie Valentini den Codex, ſo hatte der Verfaſſer bei Bloslegung der Fresken von Riva das Gefundene datiert, und zwar ohne damals den Text des Brescianer Gelehrten geleſen zu haben. Übereinſtimmende Merkmale der Wandbilder und der Miniaturen ſind nun die Haltung der Figuren mit den vorgeneigten Köpfen, der Faltenwurf, identiſche Zeichnung der Engelsflügel, gleichartige Zeichnung der Hände, Andeutung von Architektur als Hintergrund (Bogen mit Zinnenmauer). Ferner ſind mehrere Ornamentmotive in beiden Denkmälern vorhanden: hieher gehören die hellen Tupfen auf dunkelm Grunde, die liegenden Rauten, die Kreiſe, die mit Lilienenden beſetzt ſind (auf Canonestafel V und VIII, X des Codex und unterſte Ornamentzone zu Riva).

Indes iſt nicht zu leugnen, daß der Freskant im Zeichnen der Köpfe dem Miniaturenmaler überlegen war, ebenſo im Entwerfen der Falten. Ein Vergleich einer zu Riva wohlerhaltenen Engelsfigur (mit der Gebärde des Redens und mit dem Szepter) mit dem Verkündigungsbild des Codex wird dies jedermann ſofort klar machen.

Zum Inhalt des Freskos ſei noch nachgetragen, daß das obere Bild eine Himmelfahrt Chriſti darſtellte (der Heiland in der Mandorla, umgeben von vier Engeln, ähnlich Tafel IX des Codex). Der redende Engel der unteren Bildzone iſt indes vielleicht ein Beſtandteil von einer Darſtellung der Frauen am Grabe (nicht der Verkündigung, wie anfänglich vermutet) und korreſpondiert dann mit Tafel VII des Codex. Die letzte Gruppe von Riva, mit den Spuren einer liegenden Geſtalt, iſt vielleicht als Tod Mariä, analog Tafel XI des Codex anzuſprechen.

In jedem Fall handelt es ſich zu Riva um Werke eines tüchtigen Meiſters, der durchaus auf der Höhe der damaligen Kunſt Oberitaliens geſtanden hat. Außerdem ſcheinen die Gemälde auch die älteſten im Kanton Teſſin erhaltenen Fresken zu ſein; ſie ſind viel älter als die rohen poſthumromaniſchen Bilder von Rovio, die von Rahn ins 12. Jahrhundert datiert worden ſind, tatſächlich aber dem 14. Säkulum angehören. Im Gegen-

ſaß zu den künſtleriſch ſehr tief ſtehenden, teilweiſe geradezu karikaturenhaften Geſtalten (ſ. Andreas!) zu Rovio hat in Riva ein Künſtler mit größter Sorgfalt gezeichnet, gemalt, vollendet. Auch die romaniſchen, noch unedierten Fresken der alten Laurentiuskirche zu Lugano, wie die von Ascona und Prugiasco ſind jünger als die Malereien von Riva. E. A. Stückelberg.

CASTELLEONE bei Deruta (Umbrien) In der Kirche S. Dorato hat Conte Umberto Gnoli unter der Tünche einige Fresken aufgedeckt, von denen drei Arbeiten des Matteo da Gualdo ſind. Bemerkenswert iſt eine leidlich erhaltene große Madonna mit dem Kinde und das Fragment einer Vermählung der heil. Katharina von Siena, letztere in Tempera auf die Wand gemalt. W. B.

FABRIANO Während der Wiederherſtellungsarbeiten, die ſeit einiger Zeit in der Ex-Kirche S. Francesco ausgeführt werden, hat man unter der Tünche umfangreiche Reſte eines Fresko des Dugento entdeckt. W. B.

PONTIDA bei Bergamo Hinter einem Sakriſteiſchrank der Benediktinerkirche zu Pontida hat der Propoſto Dr. Raffaele del Papa ein Fresko des Cinquecento entdeckt, das die Anbetung der Hirten und links die Geſtalten des heil. Benedikt in der Ordenstracht und die heil. Juſtina zeigt, während rechts S. Sebaſtian und eine weibliche Heilige dargeſtellt ſind. W. B.

INSTITUTE UND VEREINE

BERLIN In der Märzſitzung der KUNSTGESCHICHTLICHEN GESELLSCHAFT ſprach Herr Jolles über Richard Cockle Lucas und die Flora. Nach einigen intereſſanten Bemerkungen über Lucas' Stellung zu ſeinem Gönner Palmerſton und über die literariſchen Produkte Lucas' folgte eine eingehende Analyſe des Bildhauers, den Jolles nicht ſowohl für unbegabt als für unurſprünglich hält. Der Vortragende legte dar, wie Lucas ganz im Bannkreiſe der klaſſiziſtiſchen Schule, vor allem Canovas und Flaxmans, ſtand, deren charakteriſtiſche Züge in der Behandlung des Nackten, zumal die Verlängerung des Oberarms, ſich in allen ſeinen Geſtalten wiederfinden. J. zeigte an einigen ſchlagenden Beiſpielen, wie verwäſſert und ganz im Sinne des ſüßlichen Schönheitsideales jener Zeit Lucas ältere Kunſtwerke, ſowohl aus der Antike wie aus ſpäterer Zeit, zu kopieren pflegte und ſchloß mit einer faſt grotesk wirkenden Konfrontation einer im Motiv verwandten nackten weiblichen Figur von Lucas mit der Berliner „Flora“; ein Vergleich, aus dem der Vortragende folgern zu müſſen glaubte, daß die Flora, wer auch immer ihr Meiſter geweſen iſt, von Lucas jedenfalls nicht herrühren könne.

FLORENZ In der am 28. Februar im kunſthiſtoriſchen Inſtitut ſtattgefundenen Sitzung ſprach zunächſt Herr Prof. Hülſen über den Illuſtrator der Hypnerotomachia Poliphili. Für eine Kopfleiſte, die Nymphe und Satyr auf einem Seeſtier darſtellt, wies Prof. Hülſen das antike Vorbild nach, das Relief eines Sarkophages, das vom Zeichner des Codex Escurialense unter der Angabe, daß ſich der Sarkophag in S. Francesco in Traſtevere zu Rom befand, ebenfalls aufgenommen wurde. Auch die ſehr bekannte, oft reproduzierte ſchöne Vignette, Jünglingsbüſte mit Aureole und einem Adler darunter, geht auf ein antikes Monument zurück, nämlich auf den Altar des ſyriſchen Sonnengottes, der ſich 1480 in der Sammlung Mattei in Rom, heute auf dem Kapitol befindet. Ebenfalls auf Beziehungen zu Rom weiſt nach Prof. Hülſen die Anſicht des Polyandrion, der die Vedute vom Capitolsplatz nach Aracoeli zugrunde liegen ſoll. Dieſe Beobachtungen führen zum Schluß, daß der Illuſtrator in Rom geweſen iſt oder, was aus mancherlei Gründen wahrſcheinlicher iſt, ein römiſches Skizzenbuch benützt hat. Da Grotesken in den Illuſtrationen der Hypnerotomachia nicht vorkommen, glaubt Prof. Hülſen, daß das vorbildliche Skizzenbuch vor der Wiederentdeckung der Grotesken, etwa 1475—1485 in Rom entſtanden iſt. Die im erſten Augenblicke verführeriſche Hypotheſe, Fra Giocondo da Verona ſei der Illuſtrator, wurde durch den Vortragenden als unhaltbar erwieſen. — Danach ſprach Herr Guſtaf Britſch über eine „Theorie der charakteriſtiſchen Relationen als Gegenſtand der bildenden Kunſt“, worüber er demnächſt eine Schrift veröffentlichen wird. H.

MÜNCHEN KUNSTWISSENSCHAFTLICHE GESELLSCHAFT. An Stelle von Prof. Dr. Voll, der das Amt des 2. Vorſitzenden niedergelegt hat und aus der Geſellſchaft ausgetreten iſt, ſoll Geheimrat von Tſchudi in den Vorſtand gewählt werden.

WIEN Beim VII. Geſellſchaftsabend öſterreichiſcher Kunſtfreunde (8. März) hielt der Direktor der Albertina, Dr. Joſeph Meder, einen Vortrag über „Dürers erſte italieniſche Reiſe“.

PERSONALIEN

LUIGI LANZI. ZUR HUNDERTJÄHRIGEN WIEDERKEHR SEINES TODESTAGES (30. März 1810). Der Fremde, der in Santa Croce zu Florenz das Grabmonument Lanzis betrachtet, das ihm von Freunden und Bewunderern errichtet worden iſt, findet auf der Inſchrift die irreführende Angabe, daß Lanzi in Montolmo, dem heutigen Pareſula, geboren ſei. In Wirklichkeit iſt ſein Geburtsort die kleine Stadt Treja, wo die Eltern Lanzis ſchon ſechs Jahre vor ſeiner Geburt gewohnt haben, und wo er die erſten zwölf Jahre ſeines Lebens verbrachte. In einem Kirchenbuch findet ſich die Notiz, daß er am 14. Juni 1732 getauft wurde, und in der Straße, die vom Hauptplatʒ zum Dom führt, iſt noch heute ſein Geburtshaus erhalten. Bald nach dem Tode Lanzis klärte Fortunato Benigni aus Treja den wahren Sachverhalt auf; trotʒdem fuhren ſpätere Schriftſteller fort, den alten Irrtum zu wiederholen, daß der Vater der modernen Kunſtwiſſenſchaft in Pareſula geboren ſei. Darauf antwortete Benigni 1824, indem er auf Grund zahlreicher Dokumente nachwies, daß weder Lanzi ſelbſt, noch irgend einer ſeiner Vorfahren väterlicherſeits aus Pareſula ſtammte. Sein Vater Gaetano war ſeit 1726 Arzt in Treja und heiratete zwei Jahre ſpäter Mea Fermani aus Montolmo, die ihm 1732 einen Sohn gebar, der in der Taufe den Namen Luigi empfing. Während die Mutter mit dem kleinen Luigi in Treja im Hauſe des Großvaters Coſtantino Lanzi verblieb, der ebenfalls Arzt war, ſetʒte der wiſſenſchaftlich ſtrebſame Vater an der Univerſität Padua ſeine Studien fort und praktiſierte von 1740 an in Treja, Fermo, Narni und Fabriano, wo er 1775 als Protomedico ſtarb. Luigi trat mit 10 Jahren in ein Jeſuitengymnaſium ein und ließ ſich als Siebzehnjähriger in den Jeſuitenorden aufnehmen. Zunächſt beſchäftigte er ſich mit klaſſiſchen Studien. Seit 1740 war er als Lehrer in Rom, Tivoli und Viterbo tätig. Um ſeine durch Überanſtrengung geſchwächte Geſundheit wiederherzuſtellen, wurde er von den Vorgeſetʒten nach Siena geſchickt, wo ihn die Nachricht von der Aufhebung des Ordens erreichte. Bald darauf im Jahre 1775, berief ihn Großherzog Peter Leopold von Toskana als zweiten Antiquar an das Kabinett der Gemmen und Medaillen in Florenz. In ſeiner neuen Stellung ſchrieb er einen Katalog der Galerie (La Real Galleria di Firenze, 1732) und eine Arbeit: Notizie della Scultura degli Antichi 1785.

Dann folgte die Herausgabe des berühmten Werkes: „Saggio di Lingua Etrusca e di altre antiche d'Italia 1789." Seinen Weltruhm aber verdankt Lanzi der „Storia pittorica della Italia dal Riſorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII Secolo," welche er zuerſt in beſcheidenem Umfange in Florenz 1792, dann als ſechsbändiges Werk in Baſſano herausgab. In dieſem ſeinem Hauptwerke hat er zum erſten Male mit wiſſenſchaftlichen Kriterien die Geſchichte der italieniſchen Malerei erſchöpfend behandelt, nachdem er auf Reiſen viele Jahre lang Material geſammelt hatte. Seine Aufzeichnungen, die er ganz ſyſtematiſch in Form von Kollektaneen anlegte und durch Denkmäler- und Quellenſtudium fortwährend ergänzte, zeichnen ſich durch größte Sorgfalt aus. Als Kind ſeiner Zeit faßte er die Entwicklung der Kunſt noch rein hiſtoriſch auf, ohne auf die kulturhiſtoriſchen Zuſammenhänge näher einzugehen. Sein Stil iſt einfach und klar, aber ohne Eleganz. Alles, was ihm an handſchriftlichen und gedruckten Quellen irgend erreichbar war, hat Lanzi auf das ſorgfältigſte excerpiert, und der beſondere Wert der „Storia pittorica" liegt für uns in dem Reichtum tatſächlicher Angaben und literariſcher Nachweiſe.

Als er 1793 Bologna, Venedig, Friaul, Piemont und Genua bereiſt hatte, wurde er in Garfagnana von einem Schlaganfall betroffen. Nach Florenz zurückgekehrt, vollendete er die neue Ausgabe ſeiner Storia pittorica. Dann ſuchte er Heilung in den Bädern von Abano und in Baſſano, wo er ſich 1796 befand, als die franzöſiſche Invaſion begann. Während der ſtürmiſchen Zeiten, die folgten, hielt er ſich an verſchiedenen Orten Oberitaliens auf, bis Leopold I. den toskaniſchen Thron beſtieg. In Florenz wurde ihm noch die hohe Ehre der Ernennung zum Präſidenten der Accademia della Crusca zuteil. Bis zuletʒt unermüdlich tätig, erlag er am 30. März 1840 einem neuen Schlaganfall.

Es iſt an dieſer Stelle nicht möglich, einen Katalog der übrigen Publikationen Lanzis zu geben. Nur auf zwei wichtige Abhandlungen ſei noch hingewieſen: „Dei vasi antichi dipinti, volgarmente chiamati etruschi", in drei Büchern, Florenz 1806, und „Illuſtrazione di due vasi fittili ed altri monumenti, recentemente trovati in Peſto, Rom 1809. Im Jahre 1817 erſchienen noch zwei Bände: Opere poſtume dell'Abate Luigi Lanzi, von Onofrio Boni herausgegeben.

Obgleich, wie oben bemerkt, feſtſteht, daß Pareſula nicht der Geburtsort Luigi Lanzis iſt, hat der Magiſtrat der Stadt den Beſchluß gefaßt, bei Gelegenheit der hundertjährigen Wiederkehr ſeines Todes das Andenken des großen Mitbürgers durch eine Gedächtnisrede und andere Ehrungen zu feiern. Ferner — und dieſer Ent-

ſchluß der Stadtväter von Pareſula iſt mit beſonderer Freude zu begrüßen, — wird im zweiten Stockwerk des ehemaligen Kloſters San Francesco eine kleine Gemäldegalerie eröffnet werden, die ſich aus den bisher in Kirchen zerſtreuten Bildern Crivellis, Lorenzos da Sanſeverino, Andreas da Bologna und Lattanzio Paganis zuſammenſetzt. Auch der wichtige, noch heute im Beſitz der Familie befindliche literariſche Nachlaß Lanzis wird nebſt alten Pergamenten aus dem Stadtarchiv in dem Muſeo Luigi Lanzi Aufnahme finden. W. B.

BERLIN Der bekannte Münchner Bildhauer und Zeichner Joſeph Wackerle iſt als Lehrer für dekorative Plaſtik an die Unterrichtsanſtalt des Kunſtgewerbemuſeums berufen worden.

HEIDELBERG Mit dem Winterſemeſter dieſes Jahres tritt Henry Thode von ſeinem Lehramte an der Ruprecht-Carls-Univerſität zurück. Mit ihm ſcheidet eine der markanteſten und eigenartigſten Perſönlichkeiten aus der Reihe der deutſchen Univerſitätslehrer. Thodes erſte Studien galten den Grundlagen der Renaiſſance; ſie bereicherten die Kunſtwiſſenſchaft (und nicht nur dieſe) um eine Reihe tiefer und originaler Gedanken und Forſchungen. Ein weiteres Hauptwerk Thodes galt der Aufhellung der älteren nürnbergiſchen Malerei, daneben ſetzte er ſeine Unterſuchungen über die italieniſche Kunſt fort, denen wir Monographien über Mantegna, Correggio und Tintoretto, ſowie ein mehrbändiges Werk über Michelangelo verdanken.

Für Thodes durchaus ſelbſtändige Stellung zu der neueren Kunſt iſt ſein Eintreten für Hans Thoma bezeichnend, mit dem er durch gemeinſame kulturelle Überzeugungen immer enger verknüpft wurde.

Thode wirkt an der Heidelberger Hochſchule ſeit 1894; einen beim Tode Herman Grimms an ihn ergangenen Ruf nach Berlin lehnte er ab.

Prof. Carl Neumann-Kiel hat die an ihn ergangene Berufung als Nachfolger Thodes angenommen.

MÜNCHEN An der techniſchen Hochſchule hat ſich Dr. Joſef Popp mit einer Vorleſung über die camera degli sposi von Mantegna als Privatdozent für Kunſtgeſchichte habilitiert.

Dem Direktor der kgl. Galerien, Dr. von Tſchudi, iſt das Offizierskreuz des Verdienſtordens vom hl. Michael verliehen worden.

PARIS Maurice Prou wurde am 11. März zum Mitglied der Académie des Inscriptions et Belles-Lettres gewählt. Maurice Prou, einer der feinſten, gründlichſten und liebenswürdigſten Gelehrtenköpfe des neuen Frankreichs, hat auch in Deutſchland zahlreiche Freunde, ſo daß ſeine Wahl auch in unſerem Lande ein freundliches Echo finden wird. Er iſt am 28. Dezember 1861 in Sens geboren und ſtudierte an der Ecole pratique des Hautes Etudes. 1884 wurde er Mitglied der Ecole française in Rom. Fünfzehn Jahre lang war er Konſervator des Münzkabinetts in der Nationalbibliothek, bis er 1899 zum Profeſſor an der Ecole des Chartes berufen wurde. Er iſt Mitherausgeber der Zeitſchrift „Le Moyen-Age“, ſeit 1891 Mitglied der Société des Antiquaires de France, zu deren Vorſtand er ſeit einer Reihe von Jahren gehört. Gleichzeitig iſt er im Vorſtand der section d'archéologie du comité des travaux hiſtoriques. Bekannt iſt ſein Katalog der franzöſiſchen Münzen zur Zeit der Merovinger und Karolinger in der Nationalbibliothek ſowie ſeine Geſchichte des merovingiſche Galliens und eine ſehr ſtattliche Reihe von Spezialſtudien. O. G.

ROM Statt des aus der Kommiſſion für die passeggiata archeologica ausgetretenen Giacomo Boni hat der Miniſter für Unterricht den hervorragenden Topographen des alten Rom, Rodolfo Lanciani, zum Mitgliede dieſer Kommiſſion ernannt. Wir fürchten, daß er zu ſpät kommt, um dieſem in der Idee großen, aber in der bisherigen Durchführung unrichtig erfaßten Unternehmen noch von Nutzen ſein zu können. L. P.

SCHWERIN Dr. W. Joſephi, bisher am Germaniſchen Muſeum zu Nürnberg tätig, iſt zum Nachfolger Ernſt Steinmanns an der hieſigen Galerie beſtimmt worden und wird ſeine neue Stellung von 1911 an bekleiden, nachdem Steinmann die von ihm begonnene Neuordnung des Muſeums vollendet haben wird.

Dr. Joſephi iſt in weiteren Kreiſen als Verfaſſer von Arbeiten über altdeutſche, ſpeziell Augsburgiſche Plaſtik bekannt.

VERMISCHTES

VON DEN BAYRISCHEN MUSEEN

Unter dieſem ſchlichten Titel veröffentlichen die M. N. N. (Vorabendblatt zum 1. März) einen geſchickten und ſehr kenntnisreichen Artikel, der nichts anderes als die Schaffung eines „modernen“ Nachwuchſes von Muſeumsbeamten fordert und ſonſt Wünſche ausſpricht, die dem weiter blickenden Kenner ſchon ſeit mindeſtens zehn Jahren als notwendig zu erfüllende Bedingungen für eine glückliche Fortentwicklung der bayriſchen Muſeumsverhältniſſe ſich kundgaben. Der ungenannte Verfaſſer dieſes Artikels weiſt auf zwei

nachdenkliche Dinge: daß Wilhelm Bode auch amtlicherſeits ſo häufig zu Rat gezogen werden müſſe, weil eben in der Tat die Kenntnis der bayriſchen Herren häufig verſage, daß bei der Nachfolge Rebers von vornherein kein bayriſcher Muſeumsbeamter in Betracht gekommen ſei.

Mit Recht werden nun an die Perſönlichkeiten der neu ernannten Direktoren von Tſchudi und Stegmann Hoffnungen auf eine energiſche Einwirkung zur Erziehung guter Muſeumsbeamten geknüpft. Es wird hingewieſen auf die allzu große Wichtigkeit, die dem Bureaubetrieb beigelegt werde, auf die geringe Zahl der angeſtellten kunſthiſtoriſchen Beamten (München 14, dabei wird faſt ganz Bayern von hier aus verwaltet, für die 7 Filialgalerien mit 8500 Kunſtwerken nur 2), auf die Notwendigkeit der Erſchließung der zahlreichen verkümmernden Sammlungen und Muſeen in den Provinzſtädten, auf die Langſamkeit der Denkmälerinventariſation. Der Artikel der M. N. N. ſchließt mit ſtarker Betonung der berechtigten Forderung, um nicht gegenüber Norddeutſchland ganz ins Hintertreffen zu geraten, müßten die nötigen Kräfte zur Arbeit herbeigerufen werden: „Der Reichtum Bayerns an Kunſtgut verpflichtet."

Ob dieſe erfreulicherweiſe mit der nötigen Offenheit und Energie vorgetragenen Ausführungen auch an der hohen Stelle, an die ſie ſich richten, gewürdigt und ob vor allem die nötigen Mittel zu erreichen ſein werden, das iſt allerdings bei den politiſchen Verhältniſſen mehr als fraglich. Das Miniſterium müßte ſeine Anſichten ſehr moderniſieren, wenn es z. B. nur dem Reiſen der kunſtwiſſenſchaftlichen Beamten (das ebenfalls in dem Artikel der M. N. N. gefordert wird) günſtiger geſinnt werden würde. Die Frage der Studienreiſen im Ausland, die außerhalb Bayerns überhaupt nicht mehr in die Diskuſſion gezogen wird, und namentlich die Frage der nötigen Urlaubsbewilligung haben von jeher ſehr ſcheele Augen au höchſter Stelle auf ſich gezogen, beſonders unter dem Vorgänger des gegenwärtigen Referenten. Erſt jetzt haben des letzteren Bemühungen um einen lebendigeren Betrieb kleine Fortſchritte erreicht und ſchon das iſt gewiß dankbar anzuerkennen. Ein gern angezogenes Beiſpiel für das bisherige Syſtem iſt die deutſche Jahrhundertausſtellung, zu welcher nur ein ganz geringer Teil der bayriſchen amtlichen Kunſthiſtoriker reiſen konnte, während ſonſt im ganzen Reich faſt überall Dienſturlaub zum Beſuch dieſer wichtigen Ausſtellung gewährt ward. Hoffen wir, daß alſo zunächſt hier von Seiten des Miniſteriums das nötige Entgegenkommen gezeigt wird. In der Tat enthält auch ſchon der vorletzte Bericht des Münchner Jahrbuches die Mitteilung, daß an Beamte des Nationalmuſeums zum erſtenmal Reiſeunterſtützungen gegeben werden konnten. Haben wir einmal eine Reihe von Kunſthiſtorikern, die auf grund ihrer kunſtwiſſenſchaftlichen Ausbildung im Seminar und ihrer praktiſchen Erfahrung durch Studienreiſen und Praxis an Muſeen nach ihrer Fachkenntnis und nicht nach ihrer Befähigung zum Verwaltungsdienſt miniſteriell gewertet werden, ſo ſind wir ein gutes Stück Weges vorwärts gekommen. Dann wird es notwendig ſein, die trefflichen Winke, die der Artikel der M. N. N. vom 1. März enthält, zu wiederholen. Daß ſie bis dahin nicht vergeſſen werden, dafür bürgt der rege Geiſt, der in dem Kreiſe jüngerer bayriſcher Kunſthiſtoriker herrſcht, aus dem heraus die anregenden Worte offenſichtlich zur Sprache kommen, Dieſer Geiſt erblickt mit Recht in den neu an die Spitze der ſtaatlichen Sammlungen geſtellten Männern die wichtigen Stützen ſeiner Erkenntnis. U.-B.

(Mutatis mutandis gelten manche der hier ausgeſprochenen Klagen auch außerhalb der blau-weißen Grenzpfähle. Man wertet durchaus nicht immer nach dem Prinzip der kunſtwiſſenſchaftlichen Ausbildung und nach der praktiſchen Erfahrung durch Studienreiſen und Muſeumstätigkeit. Manchem Galeriedirektor iſt es lieber, einen Aſſiſtenten zu haben, der „Knigge im Leibe hat" und im übrigen eine Null iſt, als ſich mit einem ſachkundigen, womöglich ſelbſtändig urteilenden Wiſſenſchaftler abplagen zu müſſen, deſſen Meinungsäußerungen ihm gelegentlich fatal werden könnten. Norddeutſchland iſt nur inſofern im Vorteil, als ſolche ſubalternen Kriterien ſich hier auf einige kleinere Zentren beſchränken, in denen es naturgemäß etwas länger dauert, bis ſich eine moderne Auffaſſungsweiſe Bahn bricht.)

DIE ERWERBUNG CHINESISCHER GEMÄLDE AUS DEM BESITZE DER FRAU WEGENER durch das British Muſeum gab einem Teil der Berliner Preſſe wieder einmal den erwünſchten Anlaß zum Angriff gegen die Generalverwaltung der kgl. Muſeen, deren angeblicher Voreingenommenheit gegen die fragliche Sammlung die Ablehnung des Kaufes für Berlin zum Vorwurfe gemacht werden müſſe.

Der Hauptrufer im Streite war auch diesmal der Kunſtreferent des B. T., der unter dem traditionellen Abſingen des bekannten Sündenregiſters der Generaldirektion von einer nicht wiederkehrenden günſtigen Gelegenheit ſprach, die durch die Schuld Bodes verabſäumt worden ſei.

Auf die der Generalverwaltung gemachten Vorwürfe antwortete am gleichen Orte der Leiter der oſtaſiatiſchen Kunſtſammlung an den kgl. Muſeen, Dr. Kümmel, das Folgende:

„Die Berliner oſtaſiatiſche Kunſtabteilung iſt vor drei Jahren von der Generalverwaltung der königlichen Muſeen begründet und durch die perſönlichſte Arbeit ihres Generaldirektors, der die nötigen Mittel faſt allein beſchafft und einen großen Teil ſelbſt beigeſteuert hat, mächtig gefördert worden, ſo daß ſie ſchon jetzt unter den öffentlichen Sammlungen Europas mit an erſter Stelle ſteht. Für die Ausgeſtaltung der Abteilung im einzelnen iſt aber ſelbſtverſtändlich nicht die Generalverwaltung oder gar der Herr Generaldirektor perſönlich verantwortlich, ſondern der Leiter der Abteilung — in dieſem Falle ich —, auf deſſen Urteil ſich die Generalverwaltung verlaſſen muß. Ich habe die Erwerbung der Sammlung Wegener ſeinerzeit auf das entſchiedenſte widerraten — in völliger Übereinſtimmung mit allen, die in Sachen oſtaſiatiſcher Kunſt in Deutſchland zu einigem Urteil berufen ſind. Die „Vorurteile und Eilurteile“ der Generalverwaltung charakteriſiert aber nichts beſſer als die Tatſache, daß ſie mich Ende 1908 telegraphiſch aus Japan zurückberufen hat, um meine Meinung über die Sammlung zu hören.

Sollte — was ich nicht weiß — von der Generalverwaltung ſchon vor der Ausſtellung einiges Mißtrauen gegen dieſe Sammlung von 700 Bildern geäußert worden ſein, ſo wird das jeder begreiflich und begründet finden, der die außerordentliche Seltenheit guter chineſiſcher Originale, die enorme Häufigkeit von Kopien und Fälſchungen und die Urteilsloſigkeit der europäiſchen Aufkäufer kennt. Wäre nicht einiges Mißtrauen auch einem Chineſen gegenüber am Platze, der von einer kurzen Reiſe nach Europa eine Sammlung von 700 europäiſchen Bildern heimbrächte — darunter, wohlverſtanden, einige Rembrandt, Velasquez, Dürer, Lionardo, ja einen Polygnot und einen Apelles?

Die Berliner Muſeumsverwaltung hatte um ſo weniger Veranlaſſung die Erwerbung dieſer Sammlung ernſthaft zu erwägen, die in den letzten Jahren, in kürzeſter Zeit, an den zugänglichſten Stellen, mit beſcheidenen Mitteln und beſcheidenem Verſtändnis zuſammengerafft worden war, als der vielleicht beſte Kenner oſtaſiatiſcher Malerei in Europa, Profeſſor Ernſt Groſſe, für ſie an Ort und Stelle ſammelt. Berlin beſitzt übrigens ſchon etwa 20 chineſiſche Gemälde — alſo verſchwindend wenige gegenüber den 700 der Sammlung Wegener. Allein für den Wert von Kunſtwerken iſt eben nicht ihre Zahl, ſondern ihre Qualität weſentlich. Außerdem aber iſt es Profeſſor Groſſe gelungen, etwa 50 Gemälde zu erwerben, die noch nicht in Berlin eingetroffen ſind.

Eine Kritik der Sammlung Wegener muß ich mir verſagen, nachdem das Britiſh Muſeum einen großen Teil der Sammlung erworben hat. Eine ſolche Kritik gehört auch nicht in die Tagespreſſe. Nur ſei bemerkt, daß von den in der Preſſe genannten „Sachverſtändigen des Britiſh Muſeum“ Herr Sidney Colvin und der — vom Berliner Tageblatt nicht erwähnte — Herr Alma Tadema als Sachverſtändige für chineſiſche Malerei einigermaßen überraſchend wirken.

Endlich iſt es durchaus unrichtig, daß Berlin zu irgendeiner Zeit die Mittel hatte, welche die Erwerbung auch nur eines Teils der Wegenerſchen Sammlung erfordert hätte.“

Der betr. Kunſtreferent war mit dieſer Abfuhr nicht zufrieden, ſondern gab ihr einen Kommentar bei, den wir hier abdrucken, weil er ſeinen moraliſchen Qualitäten entſprechend tief gehängt werden muß.

Der Kommentar lautet:

Wir geben dieſer Zuſchrift (Dr. Kümmels) gern Raum, können aber nicht verhehlen, daß die in ihr wieder einmal zutage tretende Anſchauung von der abſoluten Überlegenheit und Unfehlbarkeit der deutſchen Sachverſtändigen hier wie ſonſt weder ſympathiſch noch überzeugend wirkt. Es wohnen ja doch auch jenſeits der Berge noch Menſchen, und die Wiſſenſchaft täte in ihrem eigenſten Intereſſe und im allgemeinen beſſer, dieſe ſchreckliche Deutſchland-in-der-Welt-voran-Stimmung nicht zu hegen oder mindeſtens nicht auszutrompeten, über die man draußen doch nur ſpottet. England iſt das Land, in dem man ſich am früheſten mit oſtaſiatiſcher Kunſt befaßt hat, Deutſchland hat am ſpäteſten damit begonnen. Und wir ſollten wirklich glauben, daß die Sachverſtändigen drüben ſich durch ganz wertloſe Kopien haben täuſchen laſſen?! Die noch dazu von einer deutſchen Dame angeboten worden ſind?! Es trägt nicht dazu bei, den Auslaſſungen des Herrn Dr. Kümmel einen größeren Kredit zu geben, daß er von den engliſchen Sachverſtändigen nur die nennt, die ihm paſſen, und nicht Laurence Binyon und nicht Arthur Moriſſon, die doch auch genannt worden ſind. In der Übung guter Sitten auch in der Polemik ſcheinen gewiſſe deutſche Kreiſe Deutſchland nicht in der Welt vorangehen zu wollen. Das iſt ganz beſonders zu bedauern, da es ſich wieder um einen Streit mit England handelt, deſſen Preſſe eben Bode gegenüber ſo fein und gentlemänniſch vorgegangen iſt.

Dr. Kümmel ſchreibt uns dazu:

„Der Sachverſtändige des Berl. Tageblatts verſucht alſo meine durchaus ſachliche Klarſtellung durch perſönliche Beſchimpfungen zu widerlegen — d. h. er gibt zu, daß er in der Sache nichts zu erwidern hat. Die Vorwände zu dieſen Beſchimpfungen erfindet er ſich ſelbſt. Denn von ſeiner „Anſchauung von der abſoluten Überlegenheit und Unfehlbarkeit der deutſchen Sachverſtändigen" iſt in meiner Erwiderung auch nicht die leiſeſte Andeutung zu finden — habe ich doch jeden Verſuch unterlaſſen die Stimmen der deutſchen und der engliſchen Sachverſtändigen zu wägen. Zur „Übung guter Sitten auch in der Polemik" aber, in denen ja das B. T. allen voran leuchtet, hatte ich dem Britiſh Muſeum gegenüber ſchon deshalb nicht die geringſte Möglichkeit, weil ich jede Polemik gegen das Britiſh Muſeum überhaupt vermieden und nur die Zuſtändigkeit von 2 der 4 Sachverſtändigen bezweifelt habe, die in der deutſchen Preſſe gegen Berlin ausgeſpielt worden ſind. Es iſt ſehr möglich, und es ſteht dem B. T. vollſtändig frei zu glauben, daß die Beamten des Britiſh Muſeum Recht, die der Berliner Muſeen Unrecht haben. Indeſſen wird auch das Berliner Tageblatt doch nicht nur ſich ſelbſt und den engliſchen Sachverſtändigen, ſondern auch den Deutſchen das Recht zugeſtehen müſſen, eine Meinung zu haben und ſie zu vertreten."

Wir können zu dieſen Ausführungen, die im übrigen für ſich ſelber ſprechen, hinzufügen, daß auch ein bekannter, z. Z. in Berlin weilender japaniſcher Kenner der chineſiſchen Malerei ſich ſeinerzeit in gleichem Sinne über die Sammlung Wegener geäußert hat wie Dr. Kümmel. Man darf geſpannt ſein, ob der Kunſtreferent des B. T. nun auch dieſen Sachverſtändigen mit der ſchrecklichen „Deutſchland-in-der-Welt-voran-Stimmung" abſpeiſen wird.

WIEDER EINE FALSCHMACHUNGSKOMÖDIE! Eigentlich verlohnt es ſich nicht darüber ernſthaft zu reden. Seit Jahren ſchon bemüht ſich ein Pariſer Sammler, in deſſen Beſitz ſich eine Teilkopie der „Enseigne de Gersaint" befindet, die Welt zu überzeugen, daß das in ſeiner Sammlung befindliche Gemälde das wirkliche, obſchon verſtümmelte Original, die von Friedrich dem Großen gekaufte Enseigne jedoch eine Schulkopie ſei.

Herr Lévy in Paris hatte bislang wenig Dank für ſeine Bemühungen geerntet. Erſt die franzöſiſche Ausſtellung der Berliner Akademie gab ihm die erwünſchte Gelegenheit ein vernehmliches Echo in der Preſſe hervorzurufen. Er fand Vertreter von leidlichem Namen für ſeine Theſe, und wußte die Sache ſo weit zu treiben, daß eine Kommiſſion franzöſiſcher Fachmänner nach Berlin delegiert wurde, darunter R. Köchlin, P. Vitry und J. Guiffrey. Der Bericht der Kommiſſion iſt, wie Guiffrey ſelber in der „Chronique des Arts" verrät, zu gunſten des Exemplares im Beſitz des Kaiſers ausgefallen.

Was Guiffrey dann noch an gleicher Stelle über das Verhältnis der Bilder zu den bekannten Stichen von Aveline ſagt, beſtätigt vollauf die Authentizität der Enseigne; es ſchadet auch weiter nichts, daß alles dies keine neuen Ideen ſind, wie Herr Guiffrey mit großem Pathos behauptet, ſondern gute alte Wahrheiten, die ſchon 1900 von Ferdinand Laban ausgeſprochen und im Jahrbuch der kgl. preußiſchen Kunſtſammlungen veröffentlicht worden ſind.

Es iſt zu hoffen, daß damit die Bemühungen um die Falſchmachung der Berliner Bilder endgültig erledigt ſind und daß der Louvre vor einem Ankauf der Lévyſchen Kopie — dies der ernſthafte Hintergrund des Satyrſpieles — bewahrt bleibt.

AACHEN Wettbewerb für das Bismarck-National-Denkmal auf der Eliſenhöhe bei Bingen-Bingerbrück. Der Kunſt- und Bauausſchuß hat beſchloſſen, den Ablieferungstermin für die Wettbewerb-Entwürfe bis zum 30. November 1910 hinauszuſchieben. Grund dazu waren die Wünſche zahlreicher Künſtler, die den bisherigen Einlieferungstermin als zu kurz anberaumt bezeichneten.

In gleicher Sitzung hat der Kunſtausſchuß beſchloſſen, einen Wettbewerb zur Erlangung eines Plakates für das Bismarck-Nationaldenkmal auszuſchreiben. An Preiſen ſollen verteilt werden: I. Preis 2000 M., II. Preis 1000 M., III. Preis 500 M. Preisrichter ſind die Herren: Dr. Deneken-Crefeld, Prof. Jul. Dietz-München, Geh. Kommerzienrat E. Kirdorf-Streithof-Mülheim (Ruhr), Prof. Dr. Lichtwark-Hamburg, Prof. A. Mohrbutter-Wilmersdorf, Prof. A. Münzer-Düſſeldorf und Prof. Dr. Max Schmid-Aachen. Einlieferungstermin: 12. Mai 1910.

BERLIN Die Fundamentierung des Erweiterungsbaues der kgl. Muſeen ſchreitet in den letzten Wochen rüſtig vorwärts, ſtößt aber wegen der ungünſtigen Bodenverhältniſſe auf mancherlei Schwierigkeiten, beſonders in der Baugrube am Kupfergraben, die ſich mit Waſſer gefüllt hat. Um die Innenwirkung der großen Halle für den Pergamonaltar auszuproben, wird ein Holzgerüſt konſtruiert, das den Größenverhältniſſen der geplanten Halle genau entſprechen wird. Die

hinterlaſſenen Entwürfe Meſſels werden in dem nächſtens erſcheinenden Hefte des Jahrbuchs der kgl. preußiſchen Kunſtſammlungen von Wilhelm Bode publiziert.

MÜNCHEN Bei der Feſtſitzung zur Feier des 151. Stiftungsfeſtes der Akademie der Wiſſenſchaften gab der Präſident Dr. von Heigel bekannt, daß eine Reihe Münchner Bürger ſich verpflichtet habe, zunächſt auf fünf Jahre, dem Staate je 3000 M. zur Verfügung zu ſtellen, „um die Kunſtſammlungen des Staates, künſtleriſche, wiſſenſchaftliche und ſolche Beſtrebungen, welche der Heimatpflege dienen, zu unterſtützen und zu fördern". Bisher ſind etwa 20 Perſonen Mitglieder dieſes „Bayriſchen Stiftungsfonds für Kunſt, Wiſſenſchaft und Heimatpflege" geworden, ſo daß dem Staat für den Verlauf der nächſten Jahre ein Kapital von mindeſtens 300 000 Mark offen ſteht.

Über die Verwendung dieſer Summe iſt vorerſt beſchloſſen, mindeſtens 20 000 M. jährlich den Staatsgalerien und 10 000 M. jährlich dem Muſeumsverein zu Ankaufszwecken zu überweiſen. Die Mitgliederverſammlung und ein aus Sachverſtändigen gebildeter Arbeitsausſchuß beſtimmen über die Verwendung des Reſtes.

ROM Um zwei Büſten von Bernini ſtreiten die italieniſche und die ſpaniſche Regierung ſeit mehreren Monaten. Es handelt ſich um die Darſtellungen der erlöſten und der verdammten Seele von Giov. Lorenzo Bernini, die ſich bisher in der Sakriſtei der Kirche S. Maria di Monſerrato zu Rom befanden, von dort vor einem halben Jahre verſchwunden ſind und im Muſeo del Prado zu Madrid wieder ans Tageslicht kamen.

Da die genannte Kirche unter dem Patronat Spaniens ſteht und mit einem ſpaniſchen Hoſpiz verbunden iſt, ſo war es nicht ſchwierig, die beiden Meiſterwerke der römiſchen Barockkunſt mit Hülfe der Zoll- und Verkehrsvorrechte der ſpaniſchen Botſchaft in Rom hinter dem Rücken der italieniſchen Aufſichtsbehörde ins Ausland zu ſchaffen. Für Sendungen von Kunſtſachen aus Italien hinaus beſteht ſonſt eine geſetzliche Überwachung und Ausfuhrſteuer, um den Verluſt hervorragender Kunſtſchätze zu verhindern, und nur die diplomatiſchen Miſſionen in Rom ſind von der Überwachung ihres Verkehrs mit dem Auslande befreit. Daher wurde ſchon oft der Verdacht ausgeſprochen, daß dieſe Vorrechte von den fremden Geſandten gelegentlich mißbraucht würden, um den italieniſchen Kunſtgeſetzen ein Schnippchen zu ſchlagen. Im vorliegenden Falle war dieſer Verdacht nur zu begründet, wenn auch die ſpaniſche Regierung nachträglich erklärt hat, ſie habe im guten Glauben gehandelt und ſich für berechtigt gehalten, die beiden Büſten aus der ſpaniſchen Nationalkirche in Rom nach Madrid überzuführen. Infolge der Vorſtellungen des vorigen Miniſters des Auswärtigen Tittoni mußte ſie aber ihr Unrecht anerkennen und die Zurückerſtattung der Berniniſchen Marmorſkulpturen verſprechen. In Beantwortung einer parlamentariſchen Anfrage hat der gegenwärtige italieniſche Miniſter des Auswärtigen Guicciardini obigen Sachverhalt mitgeteilt, zugleich aber auch zugeſtanden, daß das Verſprechen der Zurückerſtattung noch nicht erfüllt iſt, weil über den Aufbewahrungsort in Rom eine Meinungsverſchiedenheit beſteht. Die ſpaniſche Regierung will ſich nämlich damit begnügen, die beiden Büſten in ihren Botſchaftsſitz in Rom zu bringen, während die italieniſche Regierung darauf beſteht, daß ſie wieder an den alten Platz in der Kirche di Monſerrato kommen.

LITERATUR

Die Zukunft der deutſchen Muſeen. Von Profeſſor Dr. **Theodor Volbehr.** 80 Seiten (Kunſt und Kultur, Band 5). Kartoniert 1,60 M. Verlag von Strecker & Schröder in Stuttgart.

Der Verfaſſer geht an das ſehr aktuelle Thema in eigenartiger Weiſe heran. Er vermeidet alle Polemik gegen die zahlloſen Theorien, die in den letzten Jahrzehnten aufgeſtellt worden ſind und ſucht die erregten Debatten durch ein Zurückdatieren der ganzen Frage in ein ruhigeres Fahrwaſſer zu lenken. Er weiſt nach, daß die wichtigſten Gedanken in Bezug auf die große Erziehungsfrage des Muſeumsweſens ſchon vor hundert Jahren gedacht worden ſeien und daß es auch hier die Klaſſiker unſerer Literatur geweſen ſind, denen die entſcheidenden Anregungen zu danken ſind. So wird vor allem darauf hingewieſen, daß Goethe, der Hell- und Weitſichtige, auch für die Zukunft der deutſchen Muſeen nach ſeinen Kräften und nach den Möglichkeiten ſeiner Zeit zu ſorgen ſuchte. Es wird weiter gezeigt, wie ſich die tatſächliche Entwicklung der Muſeen in Widerſpruch mit der klaren Wegweiſung dieſer Frühzeit ſetzte, wie aber nach mancherlei Irrwegen und äußeren Hemmungen allem Anſchein nach der Weg wieder in die Straße einmündet, die von Herder und Goethe für die Straße der Zukunft gehalten wurde.

Der Verfaſſer kommt zu dem Ergebnis, daß die Zukunft von den deutſchen Muſeen den organiſchen Zuſammenſchluß zu einem gemeinſamen Körper im ideelen Sinne verlange, deren Herz nach Volbehr ein Muſeum ſein müßte, das

„die gesamte innere Geschichte der Nation erzählt". Volbehr verwirft die Auffassung, die eine scharfe Trennung zwischen Kunstmuseum und Kulturmuseum für geboten hält und glaubt, daß es nur auf die richtige Mischung der Ingredienzen ankomme, aus denen die Kultur eines Volkes sich zusammensetzt. Daß gerade diese sicher nicht erzielt worden sei, deutet der Verfasser mehr an, als daß er es geradezu ausspricht. — Der Hinweis auf den kommenden Anbau des Germanischen Museums, sowie auf das in Berlin erstehende Deutsche Museum gibt dem sehr lesbar geschriebenen und klar gegliederten Büchlein einen besonderen Aktualitätswert.

Der Katalog der deutschen Bildwerke des Kaiser Friedrich-Museums (Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen. Bd. IV: die deutschen Bildwerke und die der anderen cisalpinen Länder, bearbeitet von **Wilhelm Vöge**, mit den Abbildungen sämtlicher Bildwerke. Berlin 1910, Georg Reimer).

Das Prinzip dieses eben erschinenen Skulpturenkataloges ist von dem des unlängst hier besprochenen Katalogs der Gemälde verschieden; denn der vorliegende Band erstrebt in der Hauptsache eine wissenschaftliche Durcharbeitung und Bestimmung des Materiales, bei welcher alle bisherigen Forschungen ausgiebig verarbeitet und erweitert werden mußten. Es ergab sich so eine umfassendere Behandlung der Skulpturen als sie im allgemeinen in Katalogen üblich ist; die Aufgabe erweiterte sich unter den Händen des Bearbeiters zu einer zusammenhängenden Darstellung der deutschen Bildhauerei in einem bestimmten, durch die Sammlung selber gegebenen Ausschnitte.

Wenn man, mit den bisherigen Forschungen wenigstens auf gewissen Gebieten einigermaßen vertraut, den stattlichen Band durchsieht, so staunt man über die Fülle neuer Beobachtungen und Zusammenhänge, über den Reichtum an feinen Bemerkungen und die außerordentliche Sorgfalt in allen Angaben, die sich auf die Werke beziehen. Mehrfach scheinen sich die wissenschaftlichen Anmerkungen auszuwachsen zu kleinen, in schlagender Kürze mitgeteilten Exkursen, die vielfach ganz neue Perspektiven eröffnen. Wie es bei den Fortschritten der Forschung selbstverständlich ist, weichen zahlreiche Bestimmungen des neuen Kataloges von denen des alten mehr oder weniger ab.

Die ungewöhnliche Bedeutung der Vögeschen Leistung wird erst dann ganz gewürdigt werden können, wenn auch andere Museen dem gegebenen Beispiele folgen werden. Was das monumentale Werk schon an Material für die Kenntnis der deutschen und cisalpinen Plastik bietet, ist bei dem Reichtum und der Vielseitigkeit der Berliner Sammlung wohl fast einzigartig. Die Abbildungen, obwohl auf ungekreidetem Papier gedruckt, verdienen besondere Anerkennung. In der Wahl ihrer Größenverhältnisse war weniger die Rücksicht auf die Maße des Originals maßgebend als die Erwägung, daß manche umfangreichen Skulpturen mit wenig Details einen außerordentlich verkleinerten Maßstab sehr wohl vertragen, während die Kabinettstücke eines Konrad Meit, Hans Schwarz u. a. selbst bei geringer Verkleinerung vielfach undeutlich werden. Man wird daher gewisse Ungleichheiten, die stellenweise typographisch unbefriedigend wirken, als unvermeidliche Nachteile gern mit in den Kauf nehmen.

Angefügt sind dem Bande 36 Lichtdrucktafeln, auf denen die Bronzeplaketten, Perlmutter- und Wachsreliefs in Gruppenzusammenstellung wiedergegeben sind. Auch die Ausführung dieser Tafeln verdient uneingeschränktes Lob.

KLEINE LITERARISCHE NOTIZEN

Dr. **A. E. Brinckmann** veröffentlicht in der „Deutschen Bauzeitung" eine Abhandlung über „Spätmittelalterliche Stadtanlagen in Südfrankreich", die für alle, die das Gebiet des Städtebaues aus historischem oder rein ästhetischem Interesse beschäftigt, ungewöhnlich anregend sind.

Brinckmanns prinzipielle Gegnerschaft gegen den „malerischen", d. h. gesucht unregelmäßigen Städtebau, ist aus seinem Buche „Platz und Monument" bekannt. In den gotischen Stadtanlagen ist ihm das Prinzip der Regelmäßigkeit, das „Verlangen nach Klarheit" ausschlaggebend. Die knappe und in prägnantem Satzbau geschriebene Abhandlung ist reich illustriert mit wenig bekannten Veduten und Plänen.

Im Verlage von A. W. Sijthoff in Leyden erscheinen demnächst 50 Meisterwerke Hans Memlings in Farbendruck, ausgeführt von Frisch in Berlin, zu denen der Direktor des Antwerpener Museums Prof. **Pol de Vries** sowie Prof. **Scato de Vries** in Leyden den erläuternden Text verfaßt haben. Das Werk erscheint in 10 Lieferungen.
F. M.

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM J. Schulman hält am 30. März eine Verſteigerung von Münzen ab. Der bereits kürzlich zur Verſendung gelangte Katalog zählt 733 Nummern auf, teils griechiſche und römiſche Münzen, teils byzantiniſche und überhaupt orientaliſche. Vier Tafeln ſind mit guten Abbildungen der bedeutendſten Stücke bedeckt.

K. E.



Bronzeſtatuette „Antiker Krieger", Renaiſſance
Sammlung H. G. Gutekunſt, Stuttgart
Verſteigerung in der Galerie Helbing, München, am 6. April 1910

BERLIN Im Anſchluß an die von uns ausführlich erwähnte Verſteigerung der Sammlung alter Meiſter aus dem Beſitz von Dr. Seymour Maynard, London, Dr. Lothar R. von Berks, Burg Oſtrozac, findet am 23. März bei Rudolph Lepke eine Auktion von Porzellan und Buchsſchnitzereien ſtatt, bei der etwa 100 Objekte ausgeboten werden. Darunter 50 Stücke meiſt ſüddeutſches Porzellan, enthaltend die Sammlung der Frau Gräfin L.-E. Weiteren Kreiſen iſt dieſe Sammlung längſt bekannt geworden durch die Ausſtellung von „Alt-Ludwigsburg" in Stuttgart im Jahre 1905. Sie enthält mit das Beſte, was die württembergiſche Manufaktur geleiſtet hat, Modelle von Puſtelli und vor allem von Beyer, deſſen charakteriſtiſche antikiſierende Geſtalten in prächtigen Exemplaren vertreten ſind. Die große „Diana-Gruppe", das „Stelldichein am Brunnen", „Cimon und Pero", „Faun und Nymphe" und andere gehören zu Beyers ſeltenſten und beſten Modellen. Eine köſtliche Höchſter Gruppe „Liebespaar" und einige frühe Frankenthaler Arbeiten machen dieſe Sammlung beſonders wertvoll.

Den zweiten Teil, Holzſkulpturen des 16. und 17. Jahrhunderts, bildet die Sammlung des verſtorb. Geh. Kommerzienrates Becker, Berlin. Sie enthält ausſchließlich Arbeiten in Buchs und Birnholz: kleine Figuren profanen und kirchlichen Charakters. Am bedeutendſten unter dieſen Arbeiten iſt wohl die „Judith-Gruppe" und eine niederländiſche „Kreuzigungsgruppe" aus fünf Figuren beſtehend. In ſeltener Vollendung aber ſind die Reliefs in farbiger Holz-Moſaik in der Art des Adam Eck aus Eger vertreten. Der Prunkſchrank und die große Gruppe von einzelnen Platten zeigen aufs trefflichſte das Können dieſes intereſſanten Meiſters in bezug auf techniſch vollendete Behandlung des ſkulptierten Holz-Moſaik in Verbindung mit maleriſcher farbiger Geſamtwirkung.

Der reich illuſtrierte Katalog 1575, mit 20 Lichtdrucktafeln, iſt koſtenlos gegen Einſendung des Portos durch die oben erwähnte Firma zu beziehen.

DRESDEN Am 4. April und folgende Tage findet durch die Firma G. Walter Gaſch eine ungewöhnlich reichhaltige und intereſſante Auktion, vornehmlich graphiſchen Charakters, ſtatt, die im ganzen etwa 3000 Blatt enthält, darunter Kupferſtiche, Holzſchnitte, Radierungen, Schabkunſtblätter, Porträts, hiſtoriſche und Schlachtenbilder, frühe Lithographien, Militärkoſtümbilder, Karikaturen uſw. Als beſonders ſelten ſeien die Meiſter des 15. und 16. Jahrhunderts hervorgehoben und die Arbeiten von Wenzel Hollar, Bauſe, G. F. Schmidt, Wille, Woollett, Menzel, Hoſemann u. a. Auch ſei noch auf vier alte Holzbilder des 15. Jahrhunderts in Ölmalerei auf Goldgrund (Altar-Flügel) verwieſen, die kunſthiſtoriſch beachtenswert ſind. Der reich illuſtrierte Katalog gibt im einzelnen Auskunft.

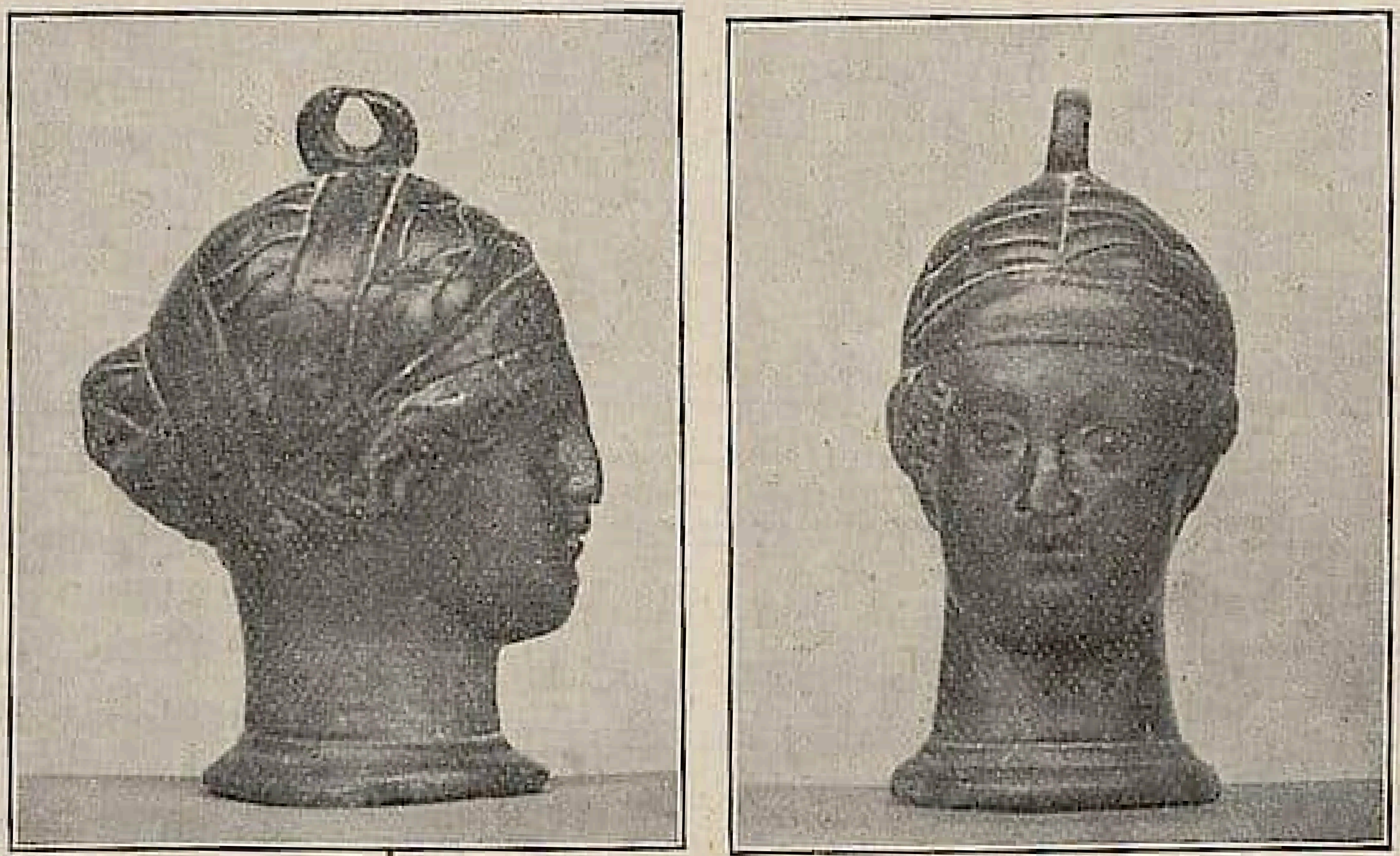
KÖLN Den 5. und 6. April gelangt bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) eine ausgewählte

Sammlung von Kunſtgegenſtänden Antiquitäten und Gemälden zum Verkauf. Von beſonderem Intereſſe dürfte die zwar kleine aber durchweg hervorragende Sammlung aus dem Nachlaſſe der Frau **Pauline Stern** † zu Stuttgart ſein. Hier begegnet man in der Kollektion von deutſchem Silber des 17. und 18. Jahrhunderts, einem ſchönen gebuckelten Pokal, Nürnberger Arbeit, ſowie einem ſolchen aus Ulm, ferner einem ſeltenen dreifachen Ananaspokal, einer Gothaer Arbeit. Unter den Möbeln fällt beſonders ein großer Kaſtenſchrank ins Auge mit architektoniſchem Dekor, Süddeutſchland, 17. Jahrhundert, ſowie ein reicher Barock-Spiegel, der die Bezeichnung Jacob Rühleh 1694 trägt. Ferner möchten wir noch auf die guten Schweizer-Glasgemälde, die Sammlung geſchliffener Gläſer ſowie die orientaliſchen Porzellane beſonders hinweiſen. Bei den Gemälden befinden ſich niederländiſche Porträts des 17. Jahrhunderts, ſowie ein dem Lucas Cranach d. Ält. zugeſchriebenes Doppelfrauenbildnis der Judith und ihrer Dienerin. Auch die zweite Abteilung enthält eine Reihe von guten Kunſtwerken ſo namentlich einen ſchönen geſchnittenen niederländiſchen Überbauſchrank des 17. Jahrhunderts, einen Barockrahmen, treffliche Arbeiten in Holz, Elfenbein, Porzellan, Glas und Metall, römiſche, fränkiſche Altertümer, orient. Kunſtgegenſtände uſw.

LUZERN Eine bemerkenswerte Antiquitätenverſteigerung findet durch die Vermittlung von Hugo Helbing-München am 6. Juni und folgende Tage in Luzern ſtatt. Herr J. **Boſſard**, der ſein Geſchäft aufgibt, bringt ſeine bekannte, ſeit 1868 geſammelte Kollektion zur Verſteigerung. Die Liſte verzeichnet: ſämtliche Möbel, Waffen, Scheiben, Silbergegenſtände, Porzellane, Zinnſachen, Bronzen uſw. Vor der Auktion findet eine Geſamtausſtellung im Hauſe des Eigentümers ſtatt. Dieſes Haus an der Weggisgaſſe, am Ende des 16. Jahrhunderts erbaut und 1770 teilweiſe erneuert, iſt eine Sehenswürdigkeit Luzerns und wird gleichfalls verkauft werden. C.

MÜNCHEN Bei **Hugo Helbing** findet am 6. April die Auktion der **Antiquitätenſammlung H. G. Gutekunſt** (Stuttgart) ſtatt.

Der aus Anlaß dieſer Auktion bei genannter Firma erſchienene 479 Nummern umfaſſende Katalog enthält ein reiches Abbildungsmaterial, das den Inhalt der Sammlung entſprechend erläutert. Den Eingang bilden die keramiſchen Arbeiten, hier wieder in erſter Linie die Kreußner, Siegburger und Naſſauer Krüge. Dann folgen als Hauptbeſtandteil dieſer Abteilung die Porzellane. Daß in einer Württemberger Sammlung das Ludwigsburger Fabrikat vorwiegt, iſt leicht erklärlich und ſo ſei u. a. auf die große Gruppe, Simſon den Löwen erwürgend (Nr. 28), ein Modell von größter Seltenheit, auf die drei Grazien, die verſchiedenen Kavaliere, Schäfer und Schäferinnen, die Putten und die reizende Liebesgruppe (Nr. 33a) beſonders aufmerkſam gemacht. Auch die zahlreichen Gefäße deutſcher Manufakturen verdienen Erwähnung. Unter den Arbeiten in Glas müſſen vor allem die beiden prächtig in bunten Emailfarben bemalten Pokale



Kopf der Aphrodite. (Antike Bronze)
Sammlung H. G. Gutekunſt, Stuttgart
Auktion in der **Galerie Helbing**, München, am 6. April 1910

von 1606 nnd 1610 (Nr. 73 und 74), ſowie das von einem Bronze-Eber getragene Kelchglas (Nr. 78), aus der Familie Eberz, Iſny-Lindau ſtammend, hervorgehoben werden. Die Arbeiten in Edelmetall und die Schmuckgegenſtände bilden eine ſtattliche Reihe: Zwei vorzügliche Augsburger Deckelpokale des 16. Jahrhunderts (Nr. 90 und 91), ein ſchöner Nürnberger Henkelkrug des 16. Jahrh. (Nr. 94), ein Regensburger und ein Nürnberger Stollenbecher des 17. Jahrh., eine prächtige getriebene Platte, ebenfalls des 17. Jahrh., intereſſante Niellen, hübſche Neceſſaires, Flacons, reizvolle Anhänger und in erſter Linie die reiche Kollektion von Ringen, welche mit römiſchen und frühchriſtlichen Arbeiten beginnend bis hinauf ins Ende des 18. Jahrhunderts und die Biedermeierzeit führen, werden ſicherlich das Intereſſe vieler Sammler erregen. Daran anſchließend bringt der Katalog antike Bronzen, auf dieſe folgen Arbeiten in verſchiedenem Me-

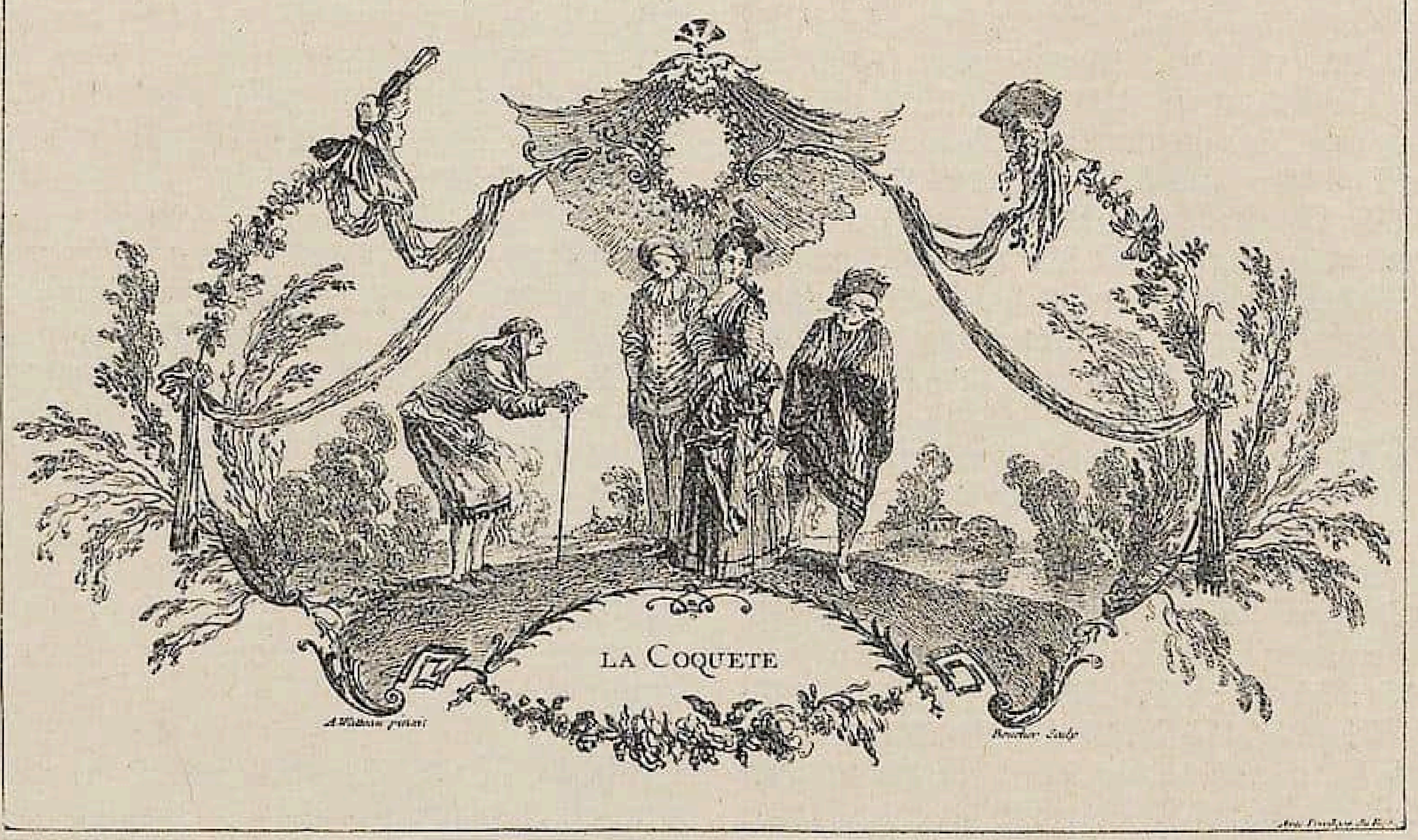


HUBER, Voltaire, Halbfigur sitzend
Kat.-Nr. 632 der Versteigerung der Kupferstichsammlung bei Gilhofer & Ranschburg, Wien, am 18.—20. April

tall, dabei eine gotische Monstranz aus vergoldetem Kupfer (Nr. 332), eine vorzüglich durchgearbeitete Renaissancebronze die Statuette eines antiken Kriegers (Nr. 324), hübsche kleine Kassetten und interessante alte Besteckteile. Die Miniaturen enthalten einige ganz vorzügliche Porträts, dabei auch reizende Damenbildnisse. Eines der bedeutendsten Stücke der ganzen Sammlung dürfte wohl das Limogesbild Nr. 405 sein, eine in prächtigen Farben ausgeführte und sehr schön erhaltene Kreuzigung Christi. Auch ein italienisches Steinrelief des 15. Jahrh., das Brustbild eines jungen Ritters (Nr. 406), soll hier besonders erwähnt werden. Unter den Ölgemälden alter Meister verdient eine vorzügliche, dem Guido Reni zugeschriebene Madonna, sowie eine sehr liebliche aus der Umgebung des Perugino stammende hl. Maria mit dem kleinen Jesusknaben und dem kleinen Johannes volle Beachtung. Die letzte Abteilung des ausführlich beschreibenden Kataloges nehmen die Arbeiten in Holz ein, dabei eine ausdrucksvolle, dem Syrlin nahestehende männliche Büste (Nr. 458) und eine hübsche gotische St. Barbara (Nr. 458), worauf die Möbel den Schluß bilden. Im Detail verweisen wir auf den Katalog.

MÜNCHEN Dr. Eugen Merzbacher Nachfolger versteigert am 5. April 1910 die Freiherrlich von S.'sche Sammlung von Münzen und Medaillen aller Länder. 22 vortrefflich gelungene Lichtdrucktafeln geben die Abbildungen der besten Stücke der Sammlung. Besonders ist die große Anzahl von Goldmünzen und -Medaillen zu betonen, deren wertvollste Vertreterinnen auf den Tafeln II bis V abgebildet sind, darunter ein Dukat vom Jahre 1570 auf den Bischof Urban von Trenbach (Taf. IV, 339), ein Siebendukatenstück von 1613 auf den Bischof Johann V. von Chur (Taf. III, 608), ein unedierter dreifacher Dukat der Stadt Augsburg mit den Brustbildern des Kaisers Leopold I. und seiner Gemahlin Margarethe von Spanien aus dem Jahre 1672 (Taf. IV, 651) und eine Ratsmedaille von Seiler (von 1626) mit den Wappen von sieben um Augsburg verdienten Familien auf dem Avers und der Stadtansicht auf dem Revers (Taf. V, 654). Außerdem sind wegen ihres numismatischen Wertes noch hervorzuheben: Ein Prachtmedaillon vom Jahre 1686 auf Erzbischof Anselm Franz von Mainz (Taf. VIII, 316), ferner zwei sehr wertvolle Medaillen von Speier (Nr. 343 und 345). Unter den bayerischen Medaillen sind die Bronzemedaille auf die Schlacht von Blenheim (Nr. 384) und das Prachtmedaillon von Schega auf Kaiser Karl VII. und Maria Amalia besonders zu bemerken (Nr. 387). Zwei Medaillen auf die brandenburgischen Markgrafen Georg Friedrich und Christian, die erste von Valentin, die zweite von Christian Maler (Nr. 424 und 425), ferner zwei Medaillen auf den Landgrafen Carl von Hessen-Cassel (Tafel XVI, Nr. 485 und 486), drei Medaillen auf Johann Wilhelm von Pfalz Neuburg (Nr. 508—510), eine große Porträtmedaille auf Johann Friedrich den Großmütigen von Sachsen, eine goldene viereckige Notmünze aus der Belagerungszeit (1623) der Stadt Frankenthal (Taf. XXI, 669) und eine zweieinhalbfache Thalerklippe der Stadt Konstanz von 1623 (unediert und wohl Unikum nach der Ausgabe des Katalogs) sollen nur einige Proben von Seltenheiten aus dem 737 Nummern umfassenden Kataloge sein. M. B.

WIEN Bei Gilhofer & Ranschburg gelangt in der Zeit vom 18.—20. April eine reichhaltige Kupferstichsammlung aus dem Besitz des Polytechnischen Zentralvereins Würzburg zur Versteigerung. Dieselbe umfaßt in der Hauptsache die französische und englische Schule des 18. Jahrhunderts und außerdem die Werke hervorragen-



BOUCHER nach ANTOINE-WATTEAU, la coquette
Kat.-Nr. 877 der Versteigerung der Kupferstichsammlung bei Gilhofer & Ranschburg, Wien, am 18.—20. April

der deutscher Stecher derselben Zeit, so Blätter von: Bause; Chodowiecki, Prestel, Sintzenich, u. a. Besonders gut vertreten sind auch die großen französischen Porträtisten des 17. und 18. Jahrhunderts: Drevet, Edelinck, Masson, Nanteuil u. a. Für die Besucher der eben geschlossenen französischen Kunstausstellung der Berliner Akademie erscheint der Hauptteil aller Arbeiten wie eine Wiederholung, zum Teil auch willkommene Ergänzung dessen, was an zeitgenössischer Graphik des 18. Jahrhunderts auf der Berliner Ausstellung zu sehen war nur mit der Erweiterung, daß neben den Meistern Frankreichs, wie Boucher. Debucourt, Demarteau, Fragonard auch England vertreten ist mit den Namen: Gainsborough, Lavreince, Morland, J. R. Smith, Ward, Watson u. a. Im ganzen also repräsentiert diese Kupferstichsammlung die Kunst des 18. Jahrhunderts in seltener Vollständigkeit. Auch die Zeit Napoleons, die den Abschluß dieses Jahrhunderts bildet, ist gut vertreten sowohl durch seltene Porträts wie durch Karikaturen, Städteansichten und speziell durch Napoleonica. Da es unmöglich ist, an dieser Stelle einen ausführlichen Überblick über die 893 Nummern der Kollektion zu geben, so verweisen wir Interessenten nachdrücklich auf den reich illustrierten und mit 30 Tafeln versehenen Katalog, dem eine besondere Einleitung vorangeht, in der die Geschichte jener polytechnischen Gesellschaft erzählt wird, die im Jahre 1806 in Würzburg gegründet wurde. Die Sammlung verdankt ihren Reichtum dem Arbeitsprogramm der Gesellschaft, das auch das Sammeln von graphischer Kunst vorgesehen hatte und bald durch zahlreiche Stiftungen und Legate einen nach und nach ausgebauten köstlichen Grundstock bekam. Einzig sind daher die geschabten und farbigen Arbeiten der deutschen Schule des 18. Jahrhunderts vertreten, die zwar den englischen Einflüssen viel verdankt ohne dabei ihre künstlerische Eigenart einzubüßen.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Aus der Versteigerung, die Rudolf Lepke am 15. März in der Hauptsache von Werken des Berliner Orientmalers Felix Possart vorgenommen hat, erwähnen wir einige für diesen charakteristische Preise: Nr. 1, Weg nach Gethsemane: 115 M.; Nr. 4, Helena-Kapelle in der Grabeskirche in Jerusalem: 160 M.; Nr. 5, Inneres des Felsendomes zu Jerusalem: 120 M.; Nr. 8, Auf dem Tempelplatz zu Jerusalem: 81 M.; Nr. 12, Straße vom Bahnhof nach Jerusalem: 150 M.; Nr. 27, Marktplatz bei Tanger: 220 M.; Nr. 36, Wald bei Splügendorf: 153 M.; Nr. 50, Arwe mit Matterhorn: 300 M.; Nr. 55, Interieur: 150 M.;

Nr. 58, Escurial in der Sierra Morena: 125 M.; Nr. 61, Patio de las donzellas, Sevilla: 645 M.; Nr. 62, Oberer Empfangsſaal im Alcazar von Sevilla: 435 M.; Nr. 88, Torre de Oro, Sevilla: 190 M.; Nr. 95, Die Alhambraburg: 150 M.; Nr. 104a, Heidelberg: 310 M.; Nr. 105, Edelwild: 430 M.; Nr. 108, Abendmahl: 235 M.; Nr. 115, Bei der Toilette: 125 M.; Nr. 116, Venus und Juno: 230 M.; Nr. 148, Felsabhang der Villa Serbelloni bei Bellagio: 350 M.; Nr. 154, Sonniger Tag: 1300 M.; Nr. 210, Strand bei San Giovanni: 300 M. Die Aquarelle erreichten bis zu 120 M. — Das Geſamtreſultat betrug 23094 M.

KÖLN Bei J. M. Heberle (H. Lempertʒ' Söhne) fand in den Tagen vom 14. bis 26. Februar die Verſteigerung der Kupferſtich-Sammlung aus dem Nachlaſſe des Herrn Pfarrer Ditʒen aus Niederembt ſtatt. Es ſeien einige der wichtigſten Preiſe mitgeteilt:

Nr. 151: 52 M.; Nr. 254: 57 M.; Nr. 376: 58 M.; Nr. 390: 190 M.; Nr. 391: 280 M.; Nr. 393: 185 M.; Nr. 392: 245 M.; Nr. 394: 175 M.; Nr. 742: 120 M.; Nr. 744: 170 M.; Nr. 1026: 51 M.; Nr. 1082: 67 M.; Nr. 1230: 100 M.; Nr. 1604: 60 M.; Nr. 1618: 145 M.; Nr. 1619: 90 M.; Nr. 1620: 90 M.; Nr. 1623: 52 M.; Nr. 1629: 80 M.; Nr. 1630: 550 M.; Nr. 1631: 73 M.; Nr. 1632: 59 M.; Nr. 1636: 145 M.; Nr. 1637: 72 M.; Nr. 1641: 130 M.; Nr. 1642: 80 M.; Nr. 1643: 60 M.; Nr. 1648: 290 M.; Nr. 1651: 80 M.; Nr. 1655: 65 M.; Nr. 1809: 195 M.; Nr. 1813: 100 M.; Nr. 1846: 51 M.; Nr. 1868: 65 M.; Nr. 1944: 120 M.; Nr. 2057: 70 M.; Nr. 2354: 275 M.; Nr. 2364: 52 M.; Nr. 2650: 50 M.; Nr. 2651: 105 M.; Nr. 2652: 78 M.; Nr. 2678: 54 M.; Nr. 2952: 90 M.; Nr. 3270: 70 M.; Nr. 3622: 65 M.; Nr. 3911/12: 55 M.; Nr. 3930: 88 M.; Nr. 4015: 210 M.; Nr. 4023: 130 M.; Nr. 4031: 56 M.; Nr. 4036: 61 M.; Nr. 4038: 50 M.; Nr. 4072: 55 M.; Nr. 4075: 95 M.; Nr. 4077: 70 M.; Nr. 4084: 79 M.; Nr. 4112: 170 M.; Nr. 4223: 80 M.; Nr. 4625: 50 M.; Nr. 5212: 340 M.; Nr. 5213: 125 M.; Nr. 5217: 74 M.; Nr. 5319: 75 M.; Nr. 5592: 90 M.; Nr. 5594: 120 M.; Nr. 5595: 91 M. Geſamtreſultat der Verſteigerung 42654 M.

LEIPZIG Verſteigerung der Muſikbibliothek Weckerlin, Paris, am 10—12. März bei C. G. Boerner. Unter den Preiſen notieren wir die folgenden:

Nr. 8: 840 M.; Nr. 35: 260 M.; Nr. 37: 145 M.; Nr. 48: 610 M.; Nr. 49: 210 M.; Nr. 150: 260 M.; Nr. 176: 760 M.; Nr. 177: 130 M.; Nr. 181: 110 M.; Nr. 184: 600 M.; Nr. 196: 150 M.; Nr. 214: 700 M.; Nr. 215: 235 M.; Nr. 222: 115 M.; Nr. 265: 265 M.; Nr. 273: 250 M.; Nr. 288: 125 M.; Nr. 298: 260 M.; Nr. 306: 305 M.; Nr. 313: 955 M.; Nr. 318: 105 M.; Nr. 338: 530 M.; Nr. 339: 425 M.; Nr. 361: 100 M.; Nr. 366: 130 M.; Nr. 377: 355 M.; Nr. 418: 210 M.; Nr. 420: 390 M.; Nr. 443: 310 M.; Nr. 449: 105 M.; Nr. 456: 265 M.; Nr. 473: 140 M.; Nr. 504: 260 M.; Nr. 505: 195 M.; Nr. 534: 2000 M.; Nr. 558: 520 M.; Nr. 566: 555 M.; Nr. 581: 200 M.; Nr. 582: 240 M.; Nr. 586: 190 M.; Nr. 588: 215 M.; Nr. 594: 165 M.; Nr. 638: 380 M.; Nr. 644: 120 M.; Nr. 646: 190 M.; Nr. 647: 640 M.; Nr. 648: 255 M.; Nr. 657: 360 M.; Nr. 675: 250 M.; Nr. 684: 250 M.; Nr. 702: 160 M.; Nr. 755: 295 M.; Nr. 787: 105 M.; Nr. 797: 270 M.; Nr. 807: 315 M.; Nr. 812: 140 M.; Nr. 837: 700 M.; Nr. 916: 460 M.; Nr. 919: 200 M.; Nr. 926: 725 M.; Nr. 964: 105 M.; Nr. 996: 125 M.; Nr. 1022: 355 M.; Nr. 1034: 150 M.; Nr. 1043: 110 M.; Nr. 1052: 750 M.; Nr. 1055: 180 M.; Nr. 1085: 350 M.; Nr. 1100: 120 M.; Nr. 1149: 190 M.

LONDON An Quantität gab es genug während der letʒten Wochen, an Qualität der einen oder anderen Art nicht allzu viel. Jedoch tauchte in der Menge des Angebotenen aus meiſt weniger bekannten, oft anonymen Quellen einiges von Bedeutung auf und fand dann auch gute Preiſe. Außerhalb Londons, in Bunny Hall bei Nottingham, wurde am 24. Februar wiederum ein reicher Herrenſitʒ abgebrochen und u. a. ein Damenporträt des John Hoppner „Mrs. Parkyns" für 8800 gs. von Mr. Charles Wertheimer erſtanden. Das Bild, das die Figur der Dargeſtellten in $^3/_4$ Größe in einer Landſchaft ſtehend vorführt, wurde 1795 von C. Wilkins geſtochen, und ein koloriertes Exemplar des Stiches befindet ſich im Britiſh Muſeum. Ein zweites Porträt der gleichen Dame, auch Hoppner zugeſchrieben, brachte 1200 gs. (Wallis), und das Porträt des Gatten der Dame, Lord Rancliffe, 900 gs. (Paget). Bunny Hall umſchloß u. a. noch einige feine Exemplare altengliſcher Kunſtſchreinerei z. B.: 18 Walnußſtühle, William III., £ 570; ein dreirückiges Queen Anne-Sofa, geſchnitʒt und mit vergoldeten Ornamenten verſehen, £ 700 uſw. — Von Bildern machte die Rieſenſammlung Erle-Drax (Chriſties, 19. und 21. Februar) das größte Aufſehen, mehr der Dimenſion als der Qualität ihrer Werke wegen. Drax hatte 1859 einen großen Teil dieſer Bilder zuſammengekauft, und dafür zum Teil Preiſe gezahlt, die jetʒt nicht entfernt erreicht wurden. Ein Stück z. B. „Jeſus auf dem Ölberge", dem Orrente zugeſchrieben, brachte jetʒt ganze $4^1/_2$ gs.! Dabei hatte es einen Goldrahmen, der allein etwa 50 gs. wert war, in ſeiner altmodiſchen Überladenheit

und Abgeschmacktheit aber niemanden zu reizen vermochte. Das Erstaunliche ist, daß trotz allem doch einige immerhin wertvolle Bilder unter der Menge vorhanden waren, und die Sammlung so doch schließlich eine Summe von £ 12942.17.2 eintrug. Die verhältnismäßig wertvollsten Bilder waren: „Kreuzabnahme", dem Timoteo della Vite zugeschrieben, 400 gs.; „König David beim Opfer", Rubens zugeschrieben, 880 gs. (Huggins); „Felsige Flußlandschaft mit Wasserfall", Ruisdael, 1200 gs. (Lesser); ein anderer Ruisdael, datiert J. Ruisdael 1660, im Katalog aber dem Rombouts zugeschrieben, 100 gs. (Gooden & Fox); ein Interieur mit zwei Frauen und einem Mann, die Treppe herabkommend, während ein Marktweib zur Tür hereintritt, von P. de Hoogh, 920 gs. (Lesser); ein Porträt des Admirals Van Tromp von Mytens, 400 gs. (Wallis); Gruppenporträt: Mann mit Frau und zwei Kindern in Landschaft, niederländische Schule, 420 gs. (Wallis); schießlich eine dem Mabuse zugeschriebene „Madonna mit Kind", das mit einem Körbchen voll Blumen spielt, £ 273 (Huggins). — Am 26. Februar wurde dann bei Christies ein besonders interessantes Bild: „Sir Thomas More and his Family", der Holbeinschule zugeschrieben, für 950 gs. abgesetzt (Sir Hugh Lane). Dieses große Bild, 90×132 inches, enthält sechs männliche und fünf weibliche Figuren und war vor einigen Monaten in der Whitechapel Gallery ausgestellt gewesen. Mr. Lionel Cust gibt es dem Rowland Lockey, einem Schüler N. Hilliards, der um 1600 tätig war. Das Bild scheint zum Teil eine Art freie Kopie des verloren gegangenen Holbeinschen Bildes „The More Family" zu sein, dessen Skizze sich im Baseler Museum befindet. Hinzugefügt sind dann ein paar Porträts, u. a. das eines späteren Mitgliedes der Morefamile aus der Zeit König Jacobs: nämlich Thomas, Enkel des Thomas Morus. — „Moses und Aaron vor Pharao", Hans Holbein zugeschrieben, brachte nur 240 gs. (Dale). Pharao soll ein Porträt Heinrichs VIII. sein. Das Bild entstammt der Sammlung des Prince de Cerny. — Das Porträt des Mr. Richardson, in grünem Anzug, und seiner Frau, in weißem Kleide mit schwarzem Shawl, vor der Haustür stehend mit zwei Hunden im Vordergrund, dem Hogarthschüler Benj. Wilson zugeschrieben, der von 1750 ab längere Jahre ein gesuchter Porträtmaler in London war, wurde von Messrs. Knoedler um 520 gs. angekauft. Am gleichen Auktionstage wurden noch abgesetzt: G. B. Moroni: Mann mit Gattin der Madonna und Kind huldigend, frühes Stück, 360 gs. (Agnew); J. Luttichuys: Porträt einer Dame in weißem Atlas mit blauer Schärpe, eine Rose haltend, 260 gs. (Wallis); Porträt des G. Dunk, zweiten Earls of Halifax, von Reynolds, 500 gs. (Cliffe).

Japanische Drucke. Messrs. Sotheby versteigerten am 3. und 4. März eine sehr wertvolle Sammlung japanischer Farbendrucke und Bücher, die ein Gesamtergebnis von £ 1523 brachte. Utamaro, Haranobu, Hirushige, Toyohiro, Toyokuni, Shunsho, Shigemasa, Masonobu usw. waren mit schönen Exemplaren vertreten. Da die Preise für diese Drucke auf dem Londoner Markte recht hohe sind, auch die Nachfrage eine lebhafte zu sein scheint, sogar nach zweitklassigen Drucken, so ist es nicht zu verwundern, daß einige neuerliche Verkäufe feiner Sammlungen sowohl bei Christies wie Sothebys kurz bevorstehen. — Soeben geben Messrs. Sotheby bekannt, daß die bei ihnen zur Versteigerung angenommene bedeutende Sammlung japanischer Farbdrucke (Kollektion Ford G. Bartlay of Berkeley Street, London) als Ganzes, in andere, ebenfalls englische, Hände übergegangen sei.

Porzellan. Am 22. Februar kam die gewählte Majolika- und Porzellansammlung des verstorbenen Sir A. D. B. Scott bei Christies zur Versteigerung. Ein Derutateller brachte £ 262.10.0 (Hamburger); eine Derutakanne £ 63; ein spanisch-maurischer Teller, £ 189 (Short); ein Urbinoteller (Isaac & Rebekka) £ 126; ein Worcester Service von Chamberlain mit Landschaften, Früchten und Blumen ausgemalt, £ 357; ein anderes £ 241.10.0; ein Meißner Teeservice, £ 110.5.0. Am 4. März brachte ebenda eine Vase mit Deckel, 15½ inches hoch, mit Blumen und Früchten bemalt usw. aus der alten Wiener Porzellanmanufaktur vom Jahre 1725 stammend, 250 gs. (Mr. Coureau).

Silber. Einige hohe Preise wurden am 3. März bei Christies für einige Silberwaren erzielt: 590 Schillinge per Unze für einen Commonwealth Porringer; 280 für einen Becher, Zeit Charles I.; 110 für einen vergoldeten Becher von U. Wolf, Nürnberg, 17. Jahrhundert. — Mr. J. A. Holms, Paisley, Schottland, der eine der feinsten Sammlungen alten Silbers in Großbritannien besitzt, hat die elf berühmten „Apostellöffel" aus der einzigartigen Sammlung des verstorbenen Rev. T. Stanisforth erworben. Ein voller Satz von 13, aber nicht so alten Apostellöffeln trug 1903 £ 4900 ein. Die elf Löffel, einst als Taufgeschenke gegeben, wurden 1855 um £ 62 erworben. — Die Sammlung Staniforth ist während des März bei Messrs. Crichton, 22 Old Bond Street ausgestellt. F.

MÜNCHEN Auktion der Sammlung Fahrig durch E. A. Fleischmanns Hofkunst-

handlung, am 8. März. Es wurden folgende Reſultate erzielt:

Achenbach Andreas, Nach dem Regen: 3900 M.; Achenbach Oswald †, Mondſchein am Golf von Neapel: 6100 M.; Baiſch Hermann †, Holländiſche Landſchaft mit Kühen 2600 M.; Derſelbe, Ebenalp: 1900 M.; Bochmann Gregor von, Eſthländiſche Landſchaft: 800 M.; Derſelbe, Holländiſche Landſchaft: 950 M.; Braith Anton †, Ziegenherde beim Heimtrieb: 2100 M.; Derſelbe, Jungvieh: 2400 M.; Derſelbe, Schafe auf der Weide: 3600 M.; Brandt Joſef von, Marktſzene in Balta: 4500 M.; Breling Heinrich, Kriegszeiten: 1400 M.; Buchholz Karl †, Herbſtlandſchaft: 1050 M.; Canal Gilbert von, Burgruine: 1300 M.; Defregger Franz von, Eine Beſchuldigung: 8500 M.; Derſelbe, Der neue Wagen: 10100 M.; Diez Wilhelm von †, Vor der Schänke: 2800 M.; Derſelbe, Raſt: 8100 M.; Dücker Eugen, Am Watt: 950 M.; Engl Hugo, Ein Meiſterſchuß: 3000 M.; Fagerlin Ferdinand †, Der abgewieſene Freier: 1400 M.; Fleſch-Brunningen Ludmilla von, Brokatſtickerinnen: 1800 M.; Giſela Joſef, Andacht: 2100 M.; Grützner Eduard, Schlumberger Goldeck: 4900 M.; De Haas J. H. Leonardus, Eſel in den Dünen: 2000 M.; Jutz Karl, Geflügelhof: 1900 M.; Kauffmann Hugo, Neckerei: 3700 M.; Derſelbe, Oberländerin und Derſelbe, Oberländer: 1000 M.; Kaulbach Fritz Auguſt von, Mädchenkopf: 7200 M.; Kricheldorf Hermann Gottlieb, Blumenſtilleben: 850 M.; Derſelbe, Trauben: 650 M.; Kunz L. Adam, Stilleben: 1800 M.; Kurzbauer Eduard †, Mutterglück: 7000 M.; Langko Dietrich †, Sommertag: 1050 M.; Leu Auguſt Wilhelm †, Varena am Comerſee: 3400 M.; Lier Adolf †, Kanal bei Schleißheim: 10500 M.; Derſelbe, Herbſtlandſchaft mit Herde: 8000 M.; Löfftz Ludwig von, An der Arbeit: 2300 M.; Max Gabriel von, Die Botſchaft: 1300 M.; Meyer Claus, Intereſſante Lektüre: 1250 M.; Müller Anton †, Der kranke Freund: 6000 M.; Munthe Ludwig, Kanal bei Neuß im Winter: 1800 M.; Derſelbe, Wald im Winter: 1600 Mk.; Derſelbe, Winternacht: 1500 M.; Papperitz Georg, Eine Frage: 2200 M.; Ruß Robert, Die alte Kirche: 3000 M.; Schleich, Eduard ſen. †, Iſarlandſchaft: 1900 M.; Derſelbe, Abendlandſchaft: 1700 M.; Schmid Mathias, Das Brautexamen: 3100 M.; Schuch Werner, Eine kaiſerliche Proklamation: 1800 M.; Derſelbe, Guſtav Adolf nach der Schlacht bei Lützen: 600 M.; Seitz Anton †, In Erwartung: 750 M.; Simoni Guſtav, Melodie: 2100 M.; Spitzweg Karl †, Der Anachoret: 2600 M.; Derſelbe, Die Höhle des Drachen: 2100 M.; Voltz Friedrich †, Heimtrieb: 1400 M.; Derſelbe, Am Starnberger See: 1500 M.; Derſelbe, Der Dorfweiher: 850 M.; Derſelbe, Dämmerung: 1100 M.; Wenglein Joſef, Herbſtlandſchaft: 1300 M.; Derſelbe, Bei Tölz: 2150 M.; Derſelbe, Am Starnberger See: 2500 M.; Wopfner Joſef, Am Chiemſee: 1300 M.

Hugo Helbing. Autographenverſteigerung der Sammlung Bally-Säckingen am 10. März. U. a. brachte eine Kollektion von Briefen von Generalen Napoleons, den hohen Preis von 1130 M.; ein Schreiben von Goethes Mutter erzielte 250 M.; ein kurzer Brief Goethes 110 M.; ein Manuſkript Herders, aus vier Zeilen beſtehend, erzielte 88 M.; ein Brief Th. Körners 75 M.; ein Brief Kants 105 M.; das Bruchſtück eines Briefes von Keppler 51 M.; ein Brief Linnés 82 M.; ein Brief von einer Seite von Schubart erzielte 56 M.; desgleichen von Wieland 70 M.

Hugo Helbing. Am 8. und 9. März fand die Verſteigerung der Bibliothek Alwin Schultz ſtatt, bei welcher die bekannten Münchener Antiquare das Wertvolle an ſich brachten. Auch dem Germaniſchen Muſeum in Nürnberg und dem Sammler Dr. Oertel gelangen einige gute Käufe. Trotz des ſehr häufig minderwertigen Zuſtandes der zur Verſteigerung gelangenden Werke (fehlende Titel, Seiten, Lieferungen, Abbildungen, Bände) wurden, vornehmlich durch eine durchweg ſich haltende Preishöhe der geringeren Qualität, ein über Gebühr hoher Preis erzielt. Die Zuſammenſetzung der Sammlung ließ an Willkürlichkeit nichts zu wünſchen übrig, während gerade die wichtigſten fachwiſſenſchaftlichen Werke fehlten.

PARIS Am 7. und 14.—16. Februar wurde die Sammlung des Dr. D. aus der Provinz verſteigert, die insgeſamt 36293 Franken erbrachte. Die Sammlung, die ſehr verſchiedenartige Stücke enthielt, war am ſtärkſten in italieniſchen und Delfter Fayencen. Unter den ſchönſten Stücken heben wir hervor:

Italieniſche Fayencewaren: Nr. 23, Täfelchen: Die Heilige Familie, Fayence von Caſtelli, 190 fs.; Nr. 24, Täfelchen: Landſchaft Caſtelli, 155 fs.

Franzöſiſche Fayencewaren: Nr. 37, Krug mit Tieren in grün und orange geſchmückt, alt, Mouſtiers, 200 fs.; Nr. 60, Zifferblatt, alte Lothring. Fayence, 175 fs.; Nr. 73, Kleine Statue einer ſitzenden Frau mit einem Korbe in der Hand, alte weiße Lothringer Fayence, 190 fs.; Nr. 74, Gruppe: Mädchen, das ein Neſt hält, nnd junger Schnitter, weiße Lothringer Fayence, 405 fs.; Nr. 76, Kleine Statue, Die Heilige Genovevah mit ihren Schafen, in Lothringer Ton, 560 fs.; Nr. 93, Senftopf mit Deckel und Unterteller, ge-

ſchmückt mit Blumen und Einſchnitten, Marſeille 160 fs.; Nr. 94, Karaffe mit einer in grün dargeſtellten Landſchaft geſchmückt, Marſeille, 355 fs.; Nr. 137, Teller mit Monogramm geſchmückt und mit blauen und roten Zacken verſehen, Fayence von Rouen, 450 fs.; Nr. 138, Teller, Zierrat ein Blumenkorb, blauer Rand mit eingeſäten Blumen, Rouen, 250 fs.; Nr. 140, Teller, Zierrat eine Pagoda und eine chineſiſche Frau, Rouen, 170 fs.

Delfter Fayencewaren: Nr. 186, Kleine Gruppe von zwei Chineſen, in blau, 100 fs.; Nr. 190, Zwei Teller, Blumenkörbe in Abteilungen, 400 fs.; Nr. 194, Gerippte Teekanne, mit Blumen in Blau, 230 fs.; Nr. 203, Kleiner eckiger Flacon, vielfarbig und goldverziert, japaniſcher Stil, 555 fs.; Nr. 222, Teller mit gelbem Grunde, 405 fs.

Porzellanwaren: Nr. 274, Zwei verſchiedene Eierbecher, altes Glasporzellan von Sévres, 210 fs.; Nr. 278, Zwei Eierbecher, Saint-Cloud, 280 fs.; Nr. 281, Ovale Doſe, altes Glasporzellan von Mennecy, 380 fs.; Nr. 282, Zwei kleine Blumenvaſen, gleiches Porzellan, 255 fs.; Nr. 286, Zwei Konfektbüchſen, altes franzöſiſches Glasporzellan, Perſon mit Hund, 250 fs.

Verſchiedene Gegenſtände: Nr. 321, Jardinière in Form eines Fächers, in Metall, glaſiert, aus der Zeit Ludwig XVI., (verlangt 1200) 3900 fs.; Nr. 333, Kleines Tableau in Stickerei, Frauenbüſte, 18. Jahrhundert, 385 fs.; Nr. 334, Elfenbeingruppe: Die Heilige Anna aufrecht, 210 fs.; Nr. 386, Suppenſchüſſel in Zinn, 250 fs.; Nr. 406, Schreibtiſch in Fournierarbeit, aus der Zeit Ludwig XVI., 485 fs.; Nr. 407, Großer Glasſchrank in Holzſchnittarbeit, 282 fs.

Die Verſteigerung der Sammlung Jean Dolent, die am 24. und 25. Februar ſtattfand, intereſſierte alle Pariſer Künſtlerkreiſe. Dolent war Schriftſteller und hat 15 Bücher auf dem Gewiſſen. Aber dieſe Literatur iſt vergeſſen und verſchollen. Geblieben iſt das Andenken an den Menſchen Jean Dolent, der inmitten des bedeutendſten Künſtlerzirkels von 1870 - 1900 lebte und zahlreichen Künſtlern wertvolle und entſcheidende Anregungen gab. Am intimſten war er mit Carrière und Rodin befreundet. Mit Carrières Leben und Schaffen iſt ſein Name für alle Zeiten verknüpft. Die alten Bilder aus der Sammlung Dolent waren nicht erſten Ranges. Der Hauptſtock der Galerie dieſes feinſinnigen Kenners ſetzte ſich aus Bildern von Carrière, Fromentin, Ribot und Vollon zuſammen. Die Verſteigerung erbrachte 149 635 fs., darunter:

Nr. 1. Carolus Duran, Le Pape Innocent X (verlangter Preis 400): 320 fs.; Nr. 2. Eugène Carrière, En hiver (verl. 1000): 505 fs.; Nr. 3. Portrait d'homme de profil (verl. 600): 720 fs.; Nr. 4. L'allaitement (verl. 4000): 4500 fs.; Nr. 5. Femme nue couchée (verl. 7000): 5600 fs.; Nr. 6. Pot blanc et bouteille (verl. 300): 110 fs.; Nr. 7. Chat mangeant (verl. 350): 360 fs.; Nr. 8. Mère et enfant (verl. 800): 240 fs.; Nr. 9. Saint-Quai (verl. 800): 1000 fs.; Nr. 10. Henriette endormie (verl. 1200): 480 fs.; Nr. 11. Portrait de Verlaine (verl. 25000): 22000 fs. Dieſes ſchöne Porträt wurde von deutſchen und amerikaniſchen Muſeen heiß umſtritten. Das Luxembourg-Muſeum bot bis 17 500 Franken; der Verein „Les amis du Luxemburg" zahlte den Reſt darauf, ſo daß das Bild für dieſes Muſeum erworben werden konnte. Verlaine hatte das Bild von Carrière geſchenkt bekommen und drei Jahre ſpäter an Dolent für 300 Franken verkauft; Nr. 12. Portrait d'enfant (verl. 2000): 2000 fs.; Nr. 13. La petite Jeanne vue de profil (verl. 2000): 1800 fs.; Nr. 14. Elise riant (verl. 4000): 3150 fs.; Nr. 15. Femme cousant (verl. 3000): 1150 fs.; Nr. 16. Femme nue assise (verl. 2500): 3000 fs.; Nr. 17. Eugène Carrière, Portrait de Jean Dolent et de sa fille (verl. 20 000): 20 400 fs.; Nr. 18. L'accouchée (verl. 2500): 2505 fs.; Nr. 19. Tête d'enfant (verl. 3000): 2700 fs.; Nr. 20. Femme nue (verl. 4000): 3800 fs.; Nr. 21. Enfant à l'assaiette (verl. 5000): 5600 fs.; Nr. 22. Elise lisant (verl. 4000): 3150 fs.; Nr. 23. Le sculpteur (verl. 10000): 9800 fs.; Nr. 24. Portrait de l'artiste (verl. 4000): 6100 fs:; Nr. 25. Portrait de la femme de lartiste (verl. 5000): 4000 fs. Intereſſant war die ſinkende Tendenz in der Einſchätzung Carrières zu beobachten.

Nr. 26. Fantin-Latour, Jeune fille au piano (verl. 1200): 1850 fs.; Nr. 27. Othello et Desdémone (verl. 2000): 950 fs.; Nr. 28. Brodeuse (verl. 1000): 1800 fs.; Nr. 29. Avenue de Saint-Clout (verl. 800): 550 fs.; Nr. 30. La table de toilette (verl. 2000), figurierte auf der Ausſtellung Fantin-Latour, Palais des Beaux-Arts 1906: 2150 fs.; Nr. 31. Les Troyens (verl. 1500): 915 fs.; Nr. 32. Portrait de l'artiste (verl. 4000): 3300 fs.; Nr. 33. Lohengrin (verl. 800): 900 fs.; Nr. 34. Fleurs (verl. 1200): 650 fs.

Nr. 35. Gauguin, Tahiti, Parau Hanohano (verl. 1500): 1250 fs.; Nr. 36. Legros, Portrait d'homme: 120 M.; Nr. 37. Cavaliers devant une auberge (verl. 400): 150 fs.; Nr. 43. Th. Ribot, Coin de cave (verl. 500): 550 fs.

Alte Gemälde. Nr. 68. Dem Meiſter der Halbfiguren zugeſprochen. La femme au livre (verl. 1500): 1500 fs.; Nr. 69. Mas zugeſprochen, Vieille femme lisant: 135 fs.; Nr. 70. Mierevelt, Portrait d'homme (verl. 1000): 1800 fs.; Nr. 71. Molenaer, La prédication de Saint-Jean (verl. 2000): 2000 fs.; Nr. 72. Netſcher, Jeune femme dans un parc (verl. 1000): 1050 fs. O. G.

KLEINE NACHRICHTEN

BERLIN Wie wir in der vorigen Nummer gemeldet haben, ist die Manet-Sammlung Pellerin-Paris von einem Konsortium aufgekauft worden, zu dem u. a. Paul Cassirer gehört. Die wertvollen Bilder werden vom 24. März an in Cassirers Salon ausgestellt sein und auch an dieser Stelle einer Würdigung unterzogen werden.

GENF Ein eigenhändiger Brief von Rubens gelangt am 5. April bei Thury, Baumgartner & Co., Libraires, in Genf zur Versteigerung. Das drei Folioseiten starke Autogramm (dat. Brüssel 28. Februar 1627) ist italienisch geschrieben, hat politischen Inhalt und beschäftigt sich mit dem Projekt eines Kanals zwischen Rhein und Schelde.

Rubensautogramme gelangen selten in den Handel. Auf der Auktion Meyer-Cohn 1906 erzielte ein Brief von Rubens 1500 M.

PARIS Der norwegische Generalkonsul Auguste Pellerin in Paris, von dem gerüchtweise behauptet wurde, daß er seinen gesamten Bilderbesitz an Manets und Cézannes verkauft hätte, hat nur seine 38 Gemälde von Edouard Manet verkauft. Die 65 Hauptwerke Cézannes schmücken nach wie vor seine Villa in der Avenue de Madrid in Neuilly. (Siehe oben unter Berlin.)

INHALT DIESES HEFTES

Bernburger Fayencen. Von Max Sauerlandt / Werke von Giovanni Paolo Pannini in der Schleißheimer Galerie. Von Leandro Ozzola / Ex ungue leonem. Antworten auf unsere Rundfrage in Heft 2 / **Rundschau.** Sammlungen: Der neue Anbau des Rijksmuseums in Amsterdam / Basel / Berlin / Köln / Lemberg / Paris / Petersburg / Wien / Ausstellungen: Die Wiener Sezession / Basel / Berlin / Interlaken / London / Mailand / München / Paris / Wien / Zürich / Denkmalpflege: Der Entwurf zur Ausgestaltung des Dresdner Theaterplatzes / Lucca / München / Pisa / Pienza / Schweiz / Entdeckungen: Die Fresken von Riva San Vitale / Castelleone / Fabriano / Pontida / Institute und Vereine: Berlin / Florenz / München / Wien / Personalien: Luigi Lanzi / Berlin / Heidelberg / München / Paris / Rom / Schwerin / Vermischtes: Von den bayrischen Museen / Die Erwerbung chinesischer Gemälde aus dem Besitze der Frau Wegener / Wieder eine Falschmachungskomödie! / Aachen / Berlin / München / Rom / Literatur / Kleine iterarische Notizen / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Amsterdam / Berlin / Dresden / Köln / Luzern / München / Wien / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Köln / Leipzig / London / München / Paris / Kleine Nachrichten / Neue Kataloge

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

II. Jahrgang, Heft 6. Herausgeber Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur Dr. HERMANN VOSS, Charlottenburg, Knesebeckstraße 32.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig.

Zweigredaktionen für MÜNCHEN: Dr. HERM. UHDE-BERNAYS, Herrsching am Ammersee / Für WIEN: Dr. VICTOR FLEISCHER, Wien VIII, Kochgasse 19 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, The Cottage Harrow on Hill bei London Lyon Road / Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.

DIE AUSSTELLUNG ALTER GEMÄLDE AUS WIESBADENER PRIVATBESITZ

Mit 4 Abbildungen (1 im Text und 3 auf 1 Tafel) **Von WALTER COHEN**

Die vom Naſſauiſchen Kunſtverein veranſtaltete Ausſtellung, die am 10. April nach nahezu achtwöchentlicher Dauer geſchloſſen worden iſt, umfaßte noch nicht ganz 100 Nummern und durfte gerade durch dieſe kluge Beſchränkung als vorbildlich für derartige Veranſtaltungen gelten. Konnte ſich auch — wo hat ſich ſolches je vermeiden laſſen? — einiges einſchleichen, was weder als Kunſtwerk beträchtlich noch aus irgend einem anderen Grunde ausſtellungswürdig war, hielt auch mancher große Namen des Katalogs der fachmänniſchen Kritik nicht ſtand, ſo konnte das Ganze doch auch verwöhnte Beſucher feſſeln, ganz abgeſehen von dem erzieheriſchen Wert, den jede Ausſtellung aus Privatbeſitz für das einheimiſche Publikum hat. Als beſonders rühmlich muß hervorgehoben werden, daß dieſe Ausſtellung unter richtiger Flagge ſegelte: es ſteckte in keiner Weiſe kunſthändleriſche Befliſſenheit dahinter, wie ſie viel umfaſſendere Ausſtellungen in den letzten Jahren oft genug geſchädigt hat. — Der nicht eben durch gute Beleuchtungsverhältniſſe ausgezeichnete Feſtſaal des Wiesbadener Rathauſes war durch Scherwände in drei Abteilungen zerlegt worden; die mittlere umfaßte den wichtigſten Teil der Ausſtellung, Deutſche und Altniederländer, die beiden anderen teils die Holländer und Vlamen, teils die Italiener, Franzoſen und die Deutſchen des 18. Jahrhunderts. Während bei den ſpäteren Deutſchen gerade der vorzugsweiſe in Frankfurt, im Großherzogtum Heſſen und in Heſſen-Naſſau tätige Künſtlerſtamm recht anſprechend vertreten war, verſagte der ſich keiner alten Tradition erfreuende Wiesbadener Privatbeſitz auf dem Gebiete der frühen mittelrheiniſchen Malerei; nur ein einziges kleineres Gemälde vertrat die rheiniſche Landſchaft, aus der ein Grünewald hervorgegangen iſt. Zum Erſatz wurden mehrere Skulpturen gezeigt, für die der mittelrheiniſche Urſprung aus ſtiliſtiſchen oder anderen Gründen vorausgeſetzt wurde.

Die Ausſtellung hatte ihren auch ſchon äußerlich durch die Aufſtellung betonten Glanzpunkt in einem Gemälde von 1449, der Madonna von Petrus Criſtus[1], deren eigentümliche Entdeckungsgeſchichte ich vor einigen Monaten in der Schnütgenſchen Zeitſchrift (XXII, Nr. 8) erzählt habe. Schloß Vollrads, wo man dieſes Werk unter einer Kreuzigung der Spätrenaiſſance aufgefunden hatte, gehört zum Regierungsbezirk Wiesbaden und ſo lag es nahe, den Beſitzer, Herrn Grafen Matuſchka-Greiffenklau, um die Leihgabe der hiſtoriſch bedeutungsvollen, aber in der warmen, aus Rot, Grün, Braun und tiefem Violett zuſammengeſetzten Färbung auch recht reizvollen Schöpfung anzugehen. Jedenfalls übertraf dieſes Frühwerk des Meiſters, von dem die Abbildung eine nicht ganz zutreffende Vorſtellung gibt, ſchon an Sorgfalt der Ausführung alle Nachbarn; nur ſehr wenige Beſucher waren ſich darüber klar, daß der Erhaltungszuſtand einen durchgreifenden Reſtaurierungsprozeß bedingt hatte. Als Kurioſum ſei mitgeteilt, daß der in fachmänniſcher Rüſtung klirrende Kunſtberichterſtatter einer großen rheiniſchen Zeitung ausgerechnet die „Unberührtheit“ des Bildes rühmte. Sicherlich war es ein nicht geringes Verdienſt der Ausſtellungsleitung, in erſter Linie des Herrn Dr. Erwin Hensler, das bisher nur einem kleinen Kreiſe von Kunſtgelehrten bekannte Werk einem weiteren Publikum vorzuführen.

Ein zweites Hauptwerk von Ausſtellung, das männliche Bildnis Jan van Scorels, aus dem Beſitze der Frau Ph. Abegg, war ſelbſt für die Kenner dieſes Meiſters eine Über-

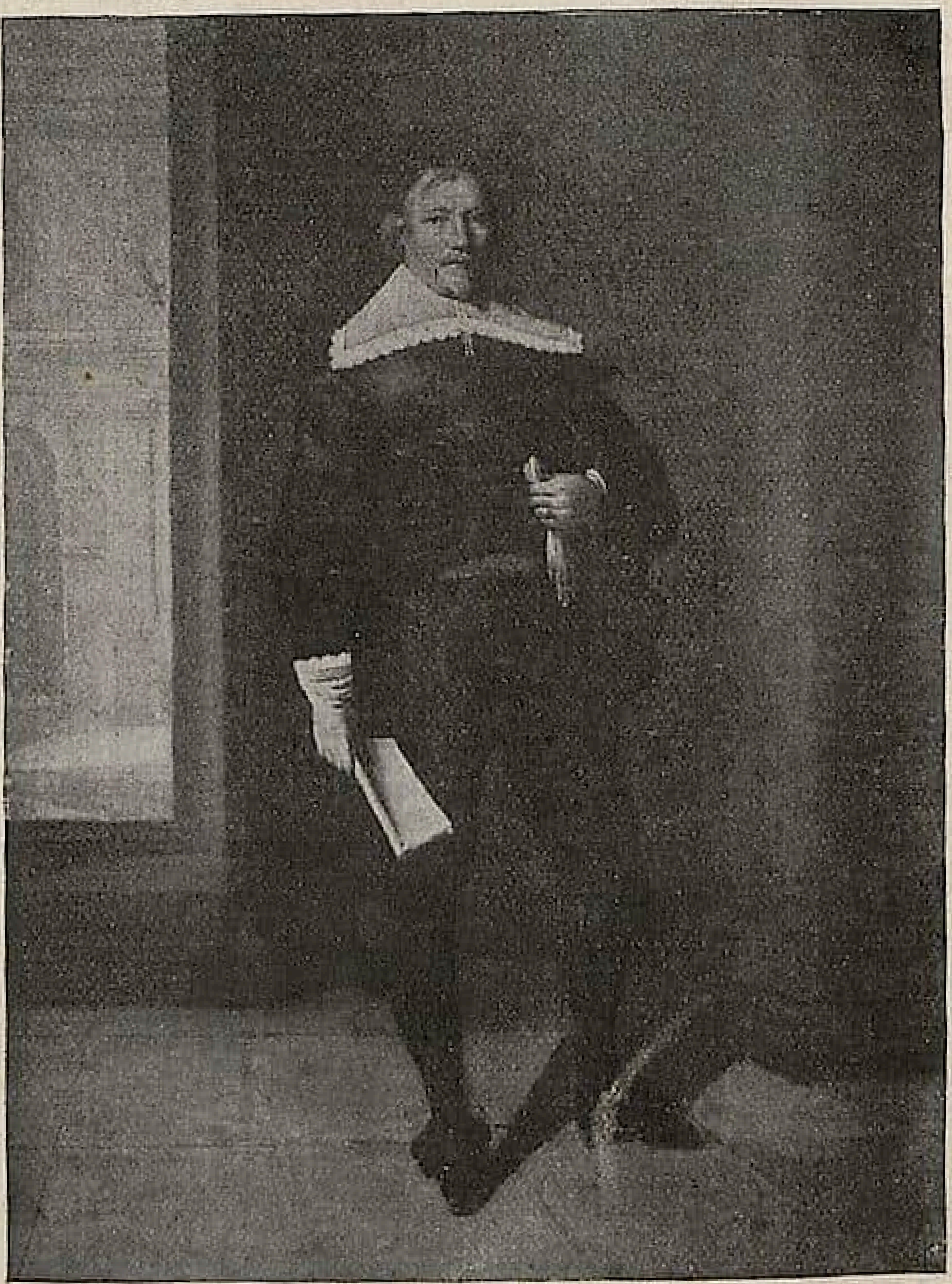
[1] Eichenholz, hoch (ohne den alten Inſchriftrahmen) 0,57, breit 0,39 m. Die hier beigegebene Abbildung des Stückes zeigt leider infolge eines techniſchen Verſehens, das durch Mißverſtändniſſe zwiſchen Autor und Verleger entſtand, einen viel zu hellen Hintergrund. Derſelbe iſt im Original dunkelbraun.

raſchung.[1] Die durchaus zutreffende Attribution geht auf L. Scheibler zurück, der vor etwa ſechs Jahren das Bild in Wiesbaden geſehen hat. Wenn es, wie der Katalog annimmt, ein Bildnis des vielgemalten Mainzer Erzbiſchofs Albrecht von Brandenburg darſtellte, wäre es ein wichtiges Zeugnis für den überlieferten Aufenhalt Scorels am Rhein. Dem aber ſtehen, ganz abgeſehen von der Abweichung der Geſichtszüge, beſonders des Mundes, mit überlieferten Porträts des Kirchenfürſten, ſtiliſtiſche Bedenken entgegen. Vom Jahre 1520 iſt das berühmte Altarwerk in Obervellach; vorher iſt ſein Maler nach K. van Mander in Köln und Speier, in Straßburg und Baſel, vorausſichtlich alſo auch in Mainz geweſen. Das Wiesbadener Porträt zeigt unbeſtreitbar einen viel reiferen Stil, den echten Scorelſchen Stil, der in dem ſteiermärkiſchen Triptychon noch kaum entwickelt ſich darſtellt. Mit der Frühzeit Scorels iſt unſer Gemälde nicht in Verbindung zu bringen, dagegen zeigt es zahlreiche Analogien mit Bildniſſen, die nach dem römiſchen Aufenthalt, in den zwanziger und dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts, entſtanden ſind. In den lebhaft bewegten Händen und den die Draperie haltenden nackten Engeln erinnert das Bild, dem eine Reinigung übrigens nottäte, an das gleichfalls in der Scorel-Literatur unerwähnte, viel großartigere Männerbildnis beim Earl of Pembroke in Wilton Houſe bei Salisbury, das Waagen einſt als ein Werk des jüngeren Holbein beſchrieben hat (Treasures of art in Gr. Britain III. S. 152; Phot. Braun „Holbein"). Für Scorel aber, was es auch mit der Perſönlichkeit des Dargeſtellten auf ſich hat, ſprechen alle Kriterien; erwähnt ſeien beſonders die charakteriſtiſchen unruhigen Streiflichter in Geſicht und Händen, die faſt allen von dem Utrechter Maler porträtierten Perſönlichkeiten ein eigentümlich-flackerndes Leben, eine nervöſe Beweglichkeit geben, die uns viel moderner berührt als die Grandezza des jüngeren Meiſters, der von ihm ausgeht und in ſeinen Frühwerken ſich ſo eng an ihn anſchließt, des Antonis Moro. Die Farben des Porträts ſind vorzugsweiſe warmes Rot und Pelzbraun. Nicht allzufern von Wiesbaden, in Trier, gibt es ein gleichfalls noch unbekanntes Scorelporträt im Privatbeſitz.

Zu Unrecht dem Scorel zugeſchrieben war das anſpruchsvolle figurenreiche Triptychon Nr. 62, intereſſanter durch die Bildniſſe auf den Flügeln als durch die Darſtellung der Kreuzigung im Mittelbilde. Der Meiſter iſt ein Holländer, ungefähr auf der Stilſtufe des C. Engebrechtſzen. Auf dem linken Innenflügel bemerkt man Johannes d. T. mit dem Stifter und ſechs Söhnen, auf dem rechten Petrus mit der Stifterin und acht Töchtern, bemerkenswert dadurch, daß laut Wappen und Inſchriften Vorfahren des jetzigen Beſitzers, des Freiherrn v. Ritter zu Gruenſteyn in Wiesbaden, deſſen Familie aus Holland ſtammt, dargeſtellt ſind. Die Außenflügel mit Paſſionsſzenen ſind von anderer, roherer Hand. Die niederländiſche „Beweinung Chriſti" (Nr. 48) mit Verwendung der heil. Magdalena aus dem Pradobilde Rogier van der Weydens, aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, ſtimmt in allem weſentlichen überein mit einem Bilde des Nationalmuſeums in Neapel (Phot. Alinari 12100). Aus der reichhaltigen Sammlung des Herrn Prof. Wedewer ſtammte das Bildnis eines laut Inſchrift 38jährigen Mannes von Dirck Jacobſz, ſehr derb behandelt, nicht ohne kunſtgeſchichtliches Intereſſe durch die Signatur und die Datierung von 1548. Jacobſz iſt hauptſächlich durch die großen Schützenſtücke im Reichsmuſeum und in der Ermitage bekannt; Einzelbildniſſe ſind ſehr ſelten. Das Porträt des Wiener Hofmuſeums, das A. Riegl in ſeiner Studie über das holländiſche Gruppenbild noch anſtandslos publiziert hat, wird heute, wie mir ſcheint, mit Recht beſtritten, das ſchöne Männerbildnis mit dem Totenkopf in der Sammlung von Kaufmann in Berlin ihm nur auf Grund ſtiliſtiſcher Kri-

[1] Holz, hoch 0,64, breit 0,545 m.

terien zugeſchrieben. Das dem Berliner Bilde künſtleriſch nicht gleichkommende, zweifellos ſpäter entſtandene Wiesbadener Porträt zeigt die Halbfigur eines Mannes vor grauer Steinbrüſtung, der auf ein Stundenglas hinweiſt, eine Symbolik, die außerdem noch durch einen Vers in holländiſcher Sprache unterſtrichen wird. Eindrucksvoll hebt ſich der dunkle Kopf des Bärtigen von der Landſchaft ab, die über der Brüſtung ſichtbar wird und die ganz breit faſt in dem gleichen Blaugrün wie der Himmel darüber hingeſetzt iſt. In dem ſpäteren der beiden mir nur aus der Photographie bekannten Petersburger Schützenſtücke, dem von 1561, findet man eine ganz entſprechende Auffaſſung auch des Landſchaftlichen. Dem Dirck Jacobſz wird wohl noch manches Einzelbildnis, beſonders in engliſchen Privatgalerien, zuzuſchreiben ſein, das dort unter anderem Namen, z. B. dem des jüngeren J. van Cleef, geht.



THOMAS DE KEYSER, Porträt eines ſchwarzgekleideten Mannes — Beſ. Frau A. Mandl

Bei den älteren deutſchen Gemälden hing keines, das ſich an Bedeutung mit der P. Criſtus-Madonna hätte meſſen können, aber einiges verdient eine Hervorhebung. Das kleine Fragment einer heil. Barbara auf Goldgrund (Beſ. Geſchw. v. Förſter) iſt von Dr. Hensler zutreffend einem mittelrheiniſchen Meiſter zugeſchrieben worden. Die Heilige ſteht den weiblichen Figuren des Ortenberger Altars im Darmſtädter Muſeum, den Friedrich Back in ſeinem ſchönen Buche über die Mittelrheiniſche Kunſt entgegen ſeiner früheren Anſicht in das dritte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts verſetzt, am nächſten. Die im Katalog vermerkte alte Kopie nach der vor kurzem in der Münchner Univerſität aufgefundenen Dornenkrönung von Matthias Grünewald war leider während meiner Anweſenheit in Wiesbaden zu Vergleichszwecken in der Alten Pinakothek in München und hat dort bei der Reſtaurierung des Originals wertvolle Dienſte geleiſtet. (Beſ. Rechtsanwalt Laaff.) Das hier abgebildete männliche Bildnis von Lukas Cranach hat ſein Beſitzer, Herr L. Hees, vor einigen Jahren aus ſüddeutſchem Privatbeſitz erworben.[1] Es iſt 1527 datiert, aber nicht mit der bekannten Signatur verſehen. Wer mag der Dargeſtellte ſein? Der Kranz dunkelroter Nelken, den er um ſein golddurchwirktes Barett trägt, entſpricht einer alten deutſchen Feſtſitte; E. Heyck, der im „Daheim" vom 27. Februar 1909 auf das Wiesbadener Porträt zuerſt aufmerkſam gemacht hat, erinnert an die Hochzeit des Kurprinzen Johann Friedrich von Sachſen mit Sibylle von Kleve, die im Juni 1527 in Wittenberg ſtattfand.

[1] Kiefernholz, hoch 0,555, breit 0,41 m.

Der „dunkelblonde Mann mit dem ſehr guten Kopf und dem ſtillen, etwas reſignierten Blick der blauen Augen“ wäre vielleicht unter den Feſtgäſten zu ſuchen. Auf dem Siegelring ſteht in der Mitte des Steins ein verſchränktes I·H·F, darüber ein kleines H. F. Dr. E. Flechſig macht mich darauf aufmerkſam, daß die Datierung mit römiſchen Ziffern um 1527 ein Unikum für den älteren Cranach darſtellte; ohne die Datierung würde er glauben, ein Bildnis von der Hand des jüngeren Lukas aus dem Anfange der vierziger Jahre vor ſich zu ſehen. Aber dieſe Einſchränkung macht er nur auf Grund der Photographie. Die deutſche Bildniskunſt war außerdem noch ganz vortrefflich durch zwei kleinere Bildniſſe eines Ehepaares auf grünem Grunde von der Hand des älteren Bartholomaeus Bruyn vertreten; ſie ſind, ſo weit ich ſehe, in der Literatur noch nicht genannt. Die ungewöhnlich ſorgfältig ausgeführten Werkchen entſtammen der Sammlung von Frau A. Mandl, die der Qualität ihrer Objekte nach unter den in Wiesbaden befindlichen an erſter Stelle zu nennen iſt.

Reichhaltig und vielſeitig nach allen Richtungen hin ſtellte ſich die Kunſt der holländiſchen Blütezeit dar. Man machte hier wie auch auf der letzten Porträtausſtellung des Kaiſer Friedrich-Muſeums-Vereines in Berlin, erneut die Wahrnehmung, daß nach einer nicht lange währenden Abſchweifung des deutſchen Sammeleifers ins Gebiet des Quattrocento die Kunſt der holländiſchen Kleinmeiſter heute aufs neue diejenigen Liebhaber lockt, die alte Gemälde — wie es auch ſein ſollte — zunächſt zum Schmuck ihrer Wände erwerben. Rembrandt und Frans Hals ſind freilich im Gebiete des Mittelrheins, vom Frankfurter Kunſtbeſitz abgeſehen, ſeltene Gäſte; das Beſte in der Ausſtellung wurde den großen Landſchaftern verdankt. Die kleine Gewitterlandſchaft von Jakob van Ruisdael (Beſ. Frau Mandl) mit den grellbeleuchteten gelben Feldern vor dem Gehöft[1], der ſehr delikate kleine Jan Wynants (Beſ. C. Kayſer), eine vollbezeichnete, ſehr ſchöne Marine von dem ebenfalls im Wiesbadener Muſeum gut vertretenen Willem van de Velde (Beſ. v. Förſter) ſeien als holländiſche Hauptſtücke der Ausſtellung genannt. Von dem ziemlich ſeltenen Eſaias van de Velde bemerkte man eine bezeichnete Landſchaft von 1622. Unter den Bildniſſen nahm die erſte Stelle das hier abgebildete Porträt eines vierzigjährigen, ſchwarz gekleideten Mannes von Thomas de Keyſer ein,[2] 1643 laut Inſchrift gemalt, anziehend beſonders durch die Sicherheit, mit der die Figur in den Raum geſtellt iſt, den Durchblick aus dem ſchattigen in das helle Gemach und den Geſchmack der Farbenwahl. Als ein Kurioſum ſei unter den holländiſchen Bildern ein großes durch die kühle Farbengebung auffallendes Stilleben mit Hummer und Südfrüchten mit der Bezeichnung „L. v. Helſt 1669“ (Beſ. O. Jourdan) genannt. Lodewyck van der Helſt, der Sohn des berühmten Porträtiſten, iſt vorzugsweiſe ebenfalls als Bildnismaler bekannt.

Unter den vlämiſchen, franzöſiſchen und italieniſchen Gemälden mochte manches für den Spezialiſten anziehende Werk ſich befinden, aber von größerem Intereſſe für die Allgemeinheit war die ſich recht geſchloſſen darbietende Abteilung der Rokoko-Deutſchen. Am reichſten vertreten war der Caſſeler Johann Heinrich Tiſchbein d. Ä., von dem man außer mythologiſchen Szenen und dem höchſt dekorativen und geſchmackvollen Bildnis der Gräfin Benzel-Sternau auch zwei lebendige figurenreiche Genrebilder „Ausritt zur Jagd“ und „Jagdfrühſtück“ (Beſ. Frau Oberſt v. Winterfeld) bemerkte. Seekatz und Schütz, die mehr durch Goethe als durch eigene Leiſtung Berühmten, kennt man zur Genüge aus den Muſeen von Frankfurt und Darmſtadt. Ein ſchöner, noch unbekannter

[1] Holz, hoch 0,28, breit 0,295 m.

[2] Holz, hoch 0,72, breit 0,545 m.



PETRUS CRISTUS, Maria mit dem Kinde

Bes. Graf Matuschka-Greiffenau, Schloß Vollrads



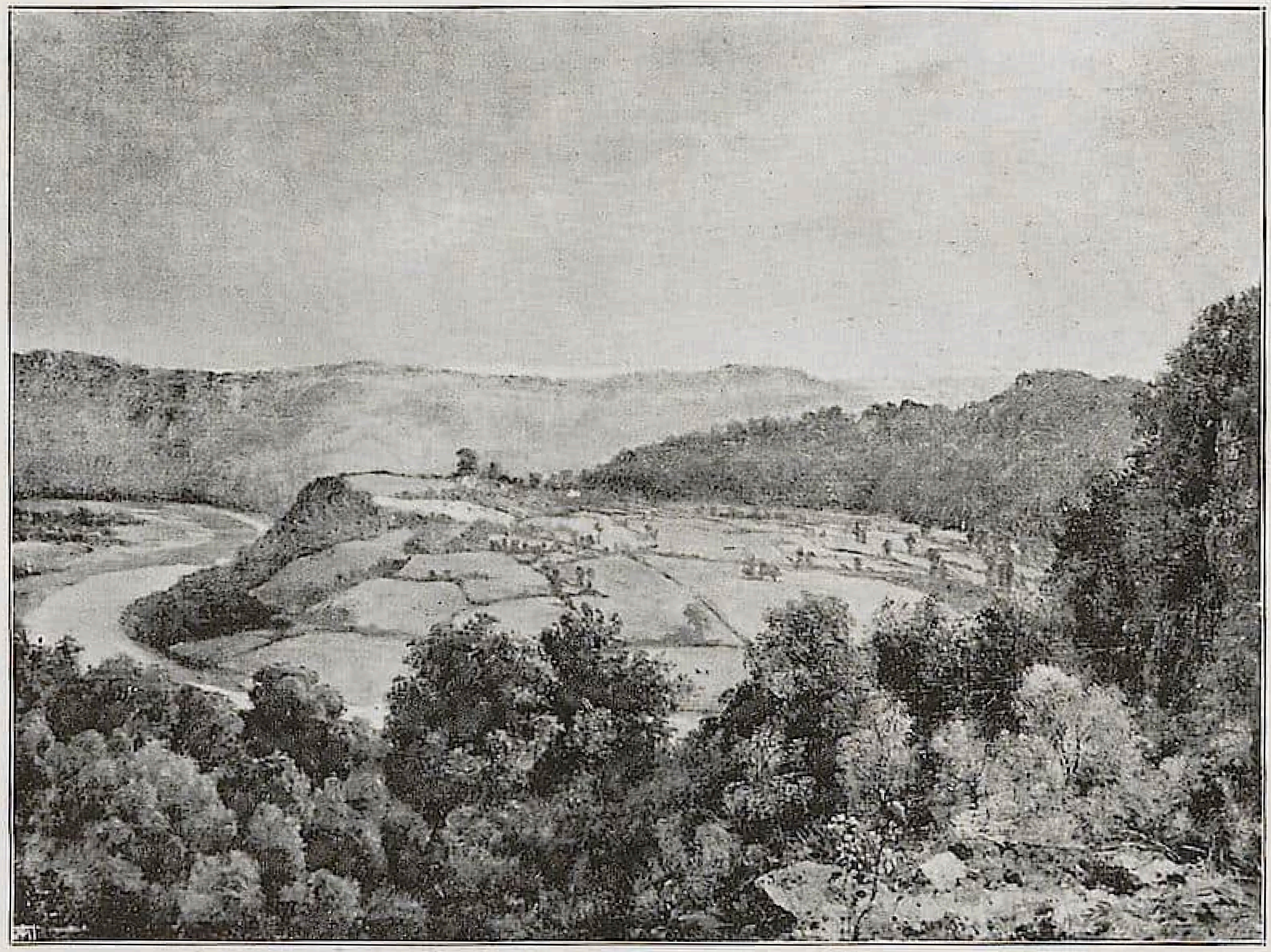
JAN VON SCOREL,
Männliches Bildnis

Bes. Frau Ph. Abegg



LUCAS CRANACH
Männliches Bildnis

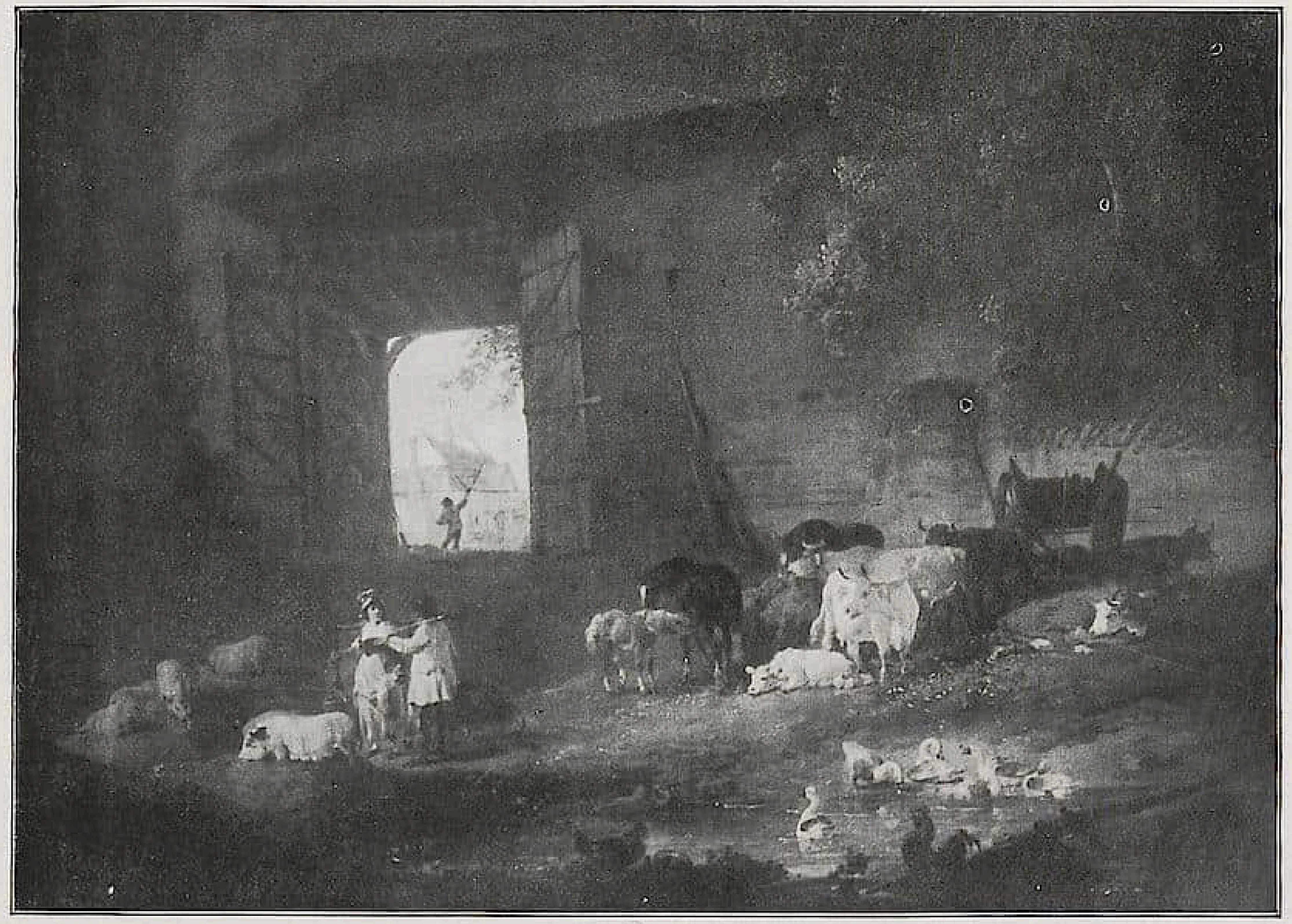
Bes. L. Heß



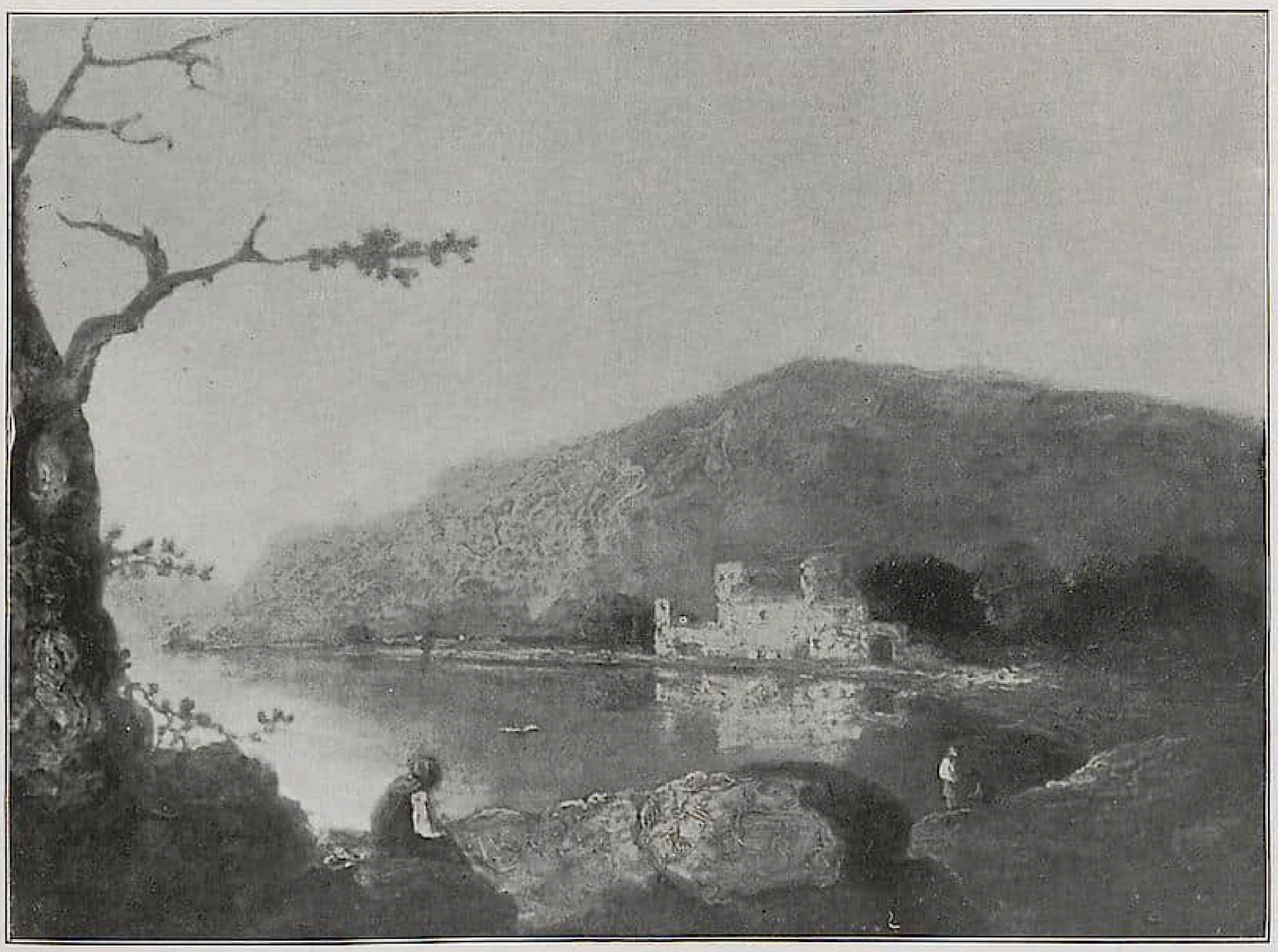
CONSTABLE, Landschaft



CONSTABLE, Mühle am Fluß (1805)



IBBETSON, Gutshof



WILSON, Landschaft

Graff, Porträt des Domherrn von Stechow, entſtammte der ſchon mehrfach erwähnten Sammlung v. Förſter. Hamburg war durch einen nicht üblen Denner vertreten. Das Hauptintereſſe jedoch konnten zwei Werke des vielſeitigen, mehr durch Fresken als durch Tafelbilder bekannten Januarius Zick in Anſpruch nehmen. Obſchon Münchner der Herkunft und der künſtleriſchen Erziehung nach, darf Zick wegen ſeines langen Aufenthaltes in Coblenz und des vorübergehenden in Frankfurt zu den Hauptmeiſtern rheiniſcher Malerei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gezählt werden; an Urſprünglichkeit der Phantaſie, Beweglichkeit und vor allem an maleriſchem Temperament übertrifft er die Maler des Goethekreiſes ganz beträchtlich. Leider iſt er in einer großen Galerie, dem Städelſchen Inſtitut in Frankfurt, durch ausgeſucht langweilige, für ihn wenig charakteriſtiſche Kompoſitionen ungünſtig vertreten. Von den beiden Wiesbadener Gemälden war das kleinere, die Geburt Chriſti (Beſ. Frau Dr. Meurer) noch ganz von unverfälſchtem Rokokogeiſt erfüllt; ganz locker und tuſchend, wie in den ſchönen Fresko-Entwürfen des Coblenzer Muſeums, waren die zarteſten an franzöſiſchen Vorbildern geſchulten Farben (Maria in Gelb, Joſeph in Lilagrau) hingeſetzt; möglicherweiſe handelt es ſich auch hier um den Entwurf zu einem Deckengemälde. Daß Zick von den Franzoſen gelernt hat, beweiſt u. a. ſeine Kopie nach einer heiligen Familie Watteaus, die „Der Cicerone“ (I, S. 249, Abb. 12 und S. 306) unter der Malerbezeichnung „Zik“ und „Zek“ gebracht hat. In zwei vortrefflichen Gruppenporträts, die neuerdings vom Bonner Provinzialmuſeum erworben wurden, zeichnet der Künſtler ſich ſogar „Zyk“.

Unter der nur wenige Nummern zählenden Abteilung deutſcher Plaſtik feſſelte am meiſten der tönerne „Gottvater“ der Sammlung Burg in Eltville, wohl mittelrheiniſcher Deſzendenz, mit burgundiſchen Anklängen. Nach F. Back iſt der unbeholfene Bildner des „Gottvater“ ein Zeitgenoſſe des hervorragenden Terracotta-Meiſters der „Kreuztragung“ in der Wiener Sammlung Dr. Figdor. Die jetzt faſt weiß erſcheinende Figur iſt übrigens urſprünglich bemalt geweſen. Andere mittelrheiniſche Holzſkulpturen ſtellte Rechtsanwalt Laaff aus, einen der Lütticher Schule zugeſchriebenen großen St. Hubertus Herr Jourdan.

Dieſe Auswahl aus dem Wiesbadener Privatbeſitz und die geſchmackvolle Art, wie ſie dargeboten wurde, war in erſter Linie Herrn Dr. Hensler zu danken; er iſt auch der Verfaſſer des leider in ſeinen Angaben gar zu lakoniſchen Katalogs. (Gewiſſe Wünſche des Vereinsvorſtandes waren hier maßgebend.) Die Ausſtellung gereichte der ſchönen Bäderſtadt viel mehr zur Ehre als die an guten Bildern alter, neuer und neueſter Meiſter reiche Gemäldegalerie im Muſeumsgebäude, deren unleidliche Überfüllung bei ganz unzulänglichen Räumen einen Neubau mehr und mehr zur Pflicht macht. Nicht ohne ein Gefühl von Bitterkeit vergleicht der Kunſtfreund den nicht zu übertreffenden Luxus in der Ausſtattung des neuen Kurhauſes mit der ärmlichen Unterkunft, die man im alten erbprinzlichen Schloß einer Sammlung gewährt, die in ſachgemäßer Aufſtellung zu den beſten lokalen Galerien Deutſchlands zu rechnen wäre.

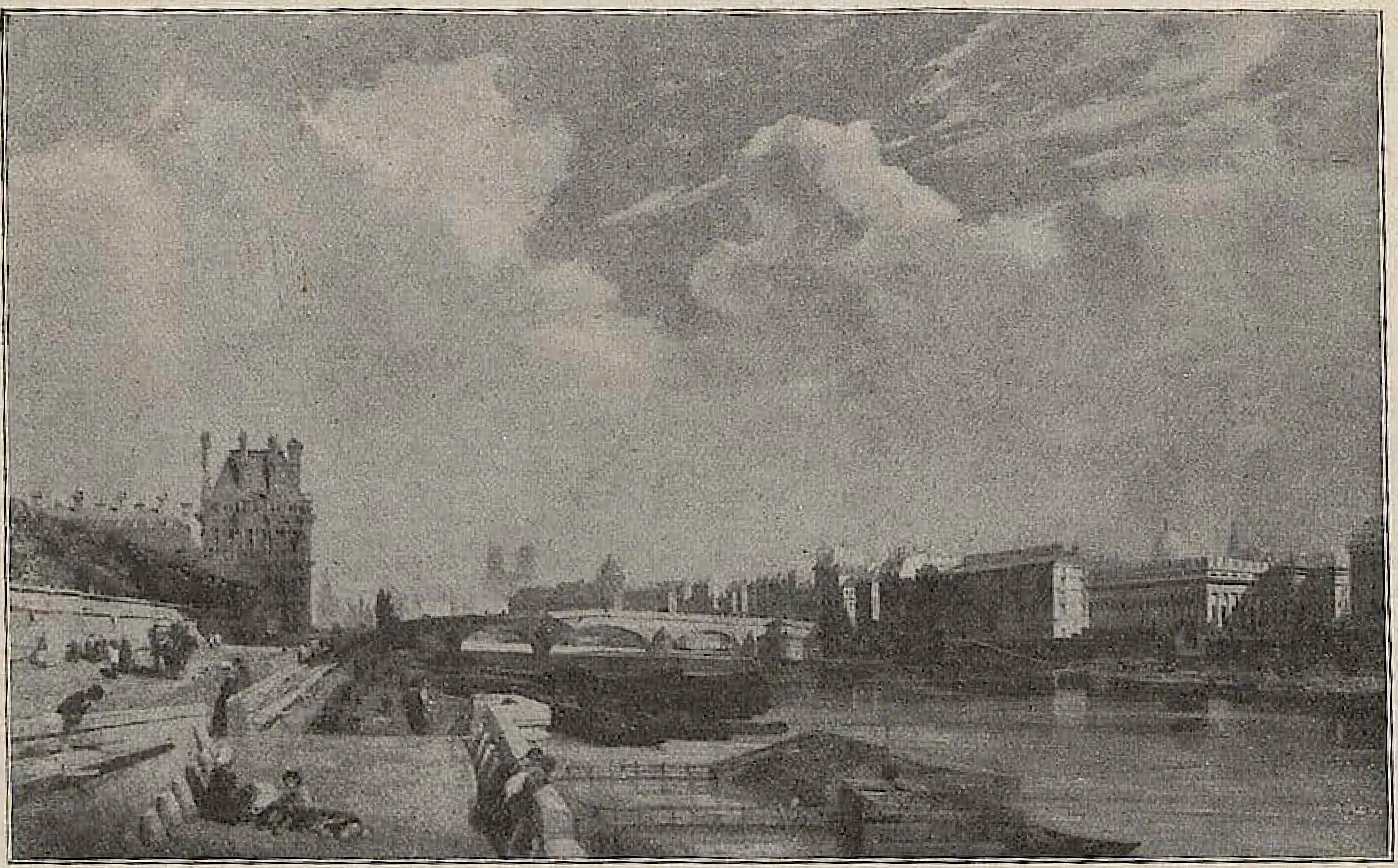
Anmerkung der Redaktion. *Der Ausfall der zu diesem Artikel reproduzierten Stücke (mit Ausnahme des Petrus Cristus) geht auf Rechnung des betr. uns in Wiesbaden empfohlenen Photographen, der sich seiner Aufgabe in nicht genügender Form entledigte. Einige der Aufnahmen mußten leider als unbrauchbar zurückgestellt werden.*

DIE AUSSTELLUNG VON WERKEN ALT-ENGLISCHER MEISTER IN DER GALERIE HEINEMANN IN MÜNCHEN

Mit 6 Abbildungen (2 im Text und 4 auf 1 Tafel) **Von HERMANN UHDE-BERNAYS**

Wenn in unſeren einſtmals äußerlichen und ſtark dilettantiſchen Beziehungen zu den engliſchen Malern des ſcheidenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts eine Wandlung eingetreten iſt, dürfen wir in erſter Linie den deutſchen Kunſthändlern Dank ausſprechen, die durch die Verbindung mit dem engliſchen Kunſtmarkt ein gutes, an Qualität ſicheres, und von Anregungen wechſelnder Art erfülltes Material nach dem Kontinent gebracht haben. An der Spitze dieſer Firmen wußte die Galerie Heinemann in München, noch bevor irgendwelche Kaufluſt ihren Beſtrebungen entgegenkam, ein Intereſſe wachzurufen, das in der Stadt der Schleich und Lier, der Piloty und Lenbach nunmehr den Schöpfern der engliſchen Landſchaft, den Wilſon, Conſtable und Turner, und den gleichzeitigen Meiſtern des Porträts, Künſtlern wie Gainsborough und Lawrence, verſtändnisvoll zu folgen in der Lage iſt. In fünf Jahren drei größere engliſche Ausſtellungen, die mit der Sammlung Ch. Sedelmeyer im Februar 1905 begannen, und trotzdem, trotz der Wiederholung manchen Werkes, das jetzt durch die Vertrautheit faſt ein perſönliches Band ſchlingt, erhält ſich die allgemeine Teilnahme, ſo daß wir wohl von nun an mit dieſen engliſchen Ausſtellungen bei Heinemann als ſtändig in beſtimmtem Turnus wiederkehrenden Ereigniſſen des Münchner Kunſtlebens zu rechnen haben. Es iſt bezeichnend für München, und ebenſo bezeichnend für die Art, richtiger für die Nuancierung, mit der ein wachſendes Verhältnis zu dieſer Kunſt ſich kundgibt, daß eine ſolche Teilnahme ſicherlich durch eine im Materiellen begründete Gegenſeitigkeit unterſtützt wird (man möchte ſie etwa als kunſtgewerbliche Kunſtliebe bezeichnen). Zunächſt war es alſo nicht eine koloriſtiſche Eigenſchaft der Bilder, ſondern ein ihnen anhaftendes ſtoffliches Timbre, deſſen an ſich beſcheidene Ausſprache nicht einmal immer durch die dekorative Note verſtärkt zu ſein braucht, welches die Verbindung herſtellte. Meier-Graefe hat in ſeinem Buche über die großen Engländer ein Kapitel überſchrieben „portrait-manufacturers" und damit das merkantile Prinzip einer Künſtlergruppe bezeichnet, aber dabei hat er im ſprachlichen Ausdruck gleichzeitig das kunſtgewerbliche Moment eingeſchloſſen, das ſelbſt bei den in der Verehrung für die alten holländiſchen Meiſter geſchaffenen erſten Werken John Conſtables vorhanden iſt. Die ſinnliche Empfindung, die mit deutlicherem Antrieb vor kunſtreich gewebten Gobelins ſich in den Fingerſpitzen körperlich fühlbar einſtellt, verbindet jedoch nur äußerlich und hindert anfangs den innerlichen Kontakt. Auf der großen Ausſtellung engliſcher Porträts vor zwei Jahren in Berlin zeigte es ſich, daß er bei den abſichtlichen Paradeſtücken einer kühlen Repräſentationskunſt überhaupt nicht gewonnen werden konnte. Das Überwiegen der maleriſchen Qualität erſt wird über das Äußerliche raſch hinwegführen, die Hemmung beſeitigen, und nun enthüllt uns das Aufgehen in den Werken der großen Landſchafter die künſtleriſchen Individualitäten, deren perſönliche Art bei einem Einzigen, dem Größten, und bei ihm reſtlos in ſeinen Skizzen allein auf geradem Wege erfaßt werden kann. John Conſtable wird uns zum Führer durch die geſamte engliſche Landſchaftsmalerei.

Conſtable ſtand von jeher bei Ausſtellungen der Galerie Heinemann voran. Die erſtaunliche Reichhaltigkeit ſeiner Skizzen, deren Kenntnis nach den Originalen im South Kensington museum und (faſt noch ſchlagender) in der einſtigen Sammlung Chéramy in Paris, wo ſie, über 50 an der Zahl, an einer Wand zuſammengehängt, die hiſtoriſchen Begriffe



BONINGTON, Paris mit dem Pont Royal

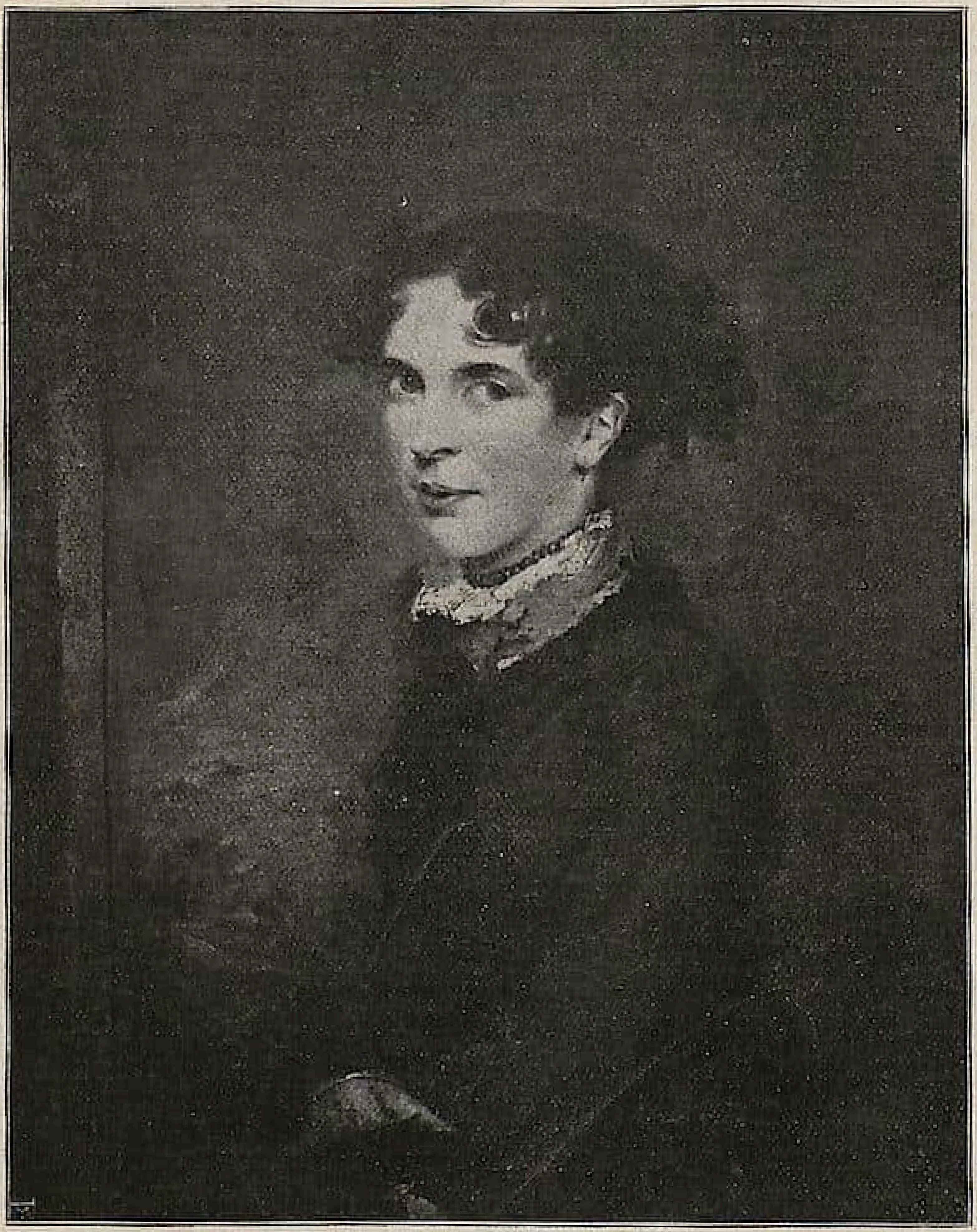
von Landschaftsmalerei ausspotteten, ist bei dieser Schau, wo 39 Arbeiten des Meisters vereinigt sind, ebenfalls aufs Beste zu würdigen. Da sind flüchtige Studien, die im Augenblick heruntergemalt zu sein scheinen, ein Abhang mit einem Eselgespann, eine Sandgrube mit düsterem Regengewölk, Impressionen vor der Natur, welche die stärksten künstlerischen Impulse herausforderten. Zwischen zierlich angelegten Gartenbeeten präsentiert sich der Herrensitz, hinter wucherndem Efeu liegen Grabsteine und das Dorfkirchlein, dessen Dach sich von klarstem Himmel abzackt, an die Bauernhütte setzt sich der gebrechliche Lattenzaun an — feinste Ausführung bestimmt hier den ersten Eindruck. Aber überall ist doch das Motiv nur Mittel zum Zweck, es sind immer Lichtprobleme und farbige Versuche, koloristische Gedanken, mit einer fabelhaften Technik je nach Laune und Notwendigkeit pastos oder glatt wiedergegeben. Angesichts dieser kostbaren Stücke drängen sich die Namen aller bekannten Landschafter auf: hier fließt über Steine durch einen kahlen Engpaß der graue Bach, wie ihn Courbet so oft malte — hinter der grünleuchtenden Wiese schneidet ein pastos aufgetragener, tiefblauer Streifen den Himmel ab, den Rousseau träumte, — rötliche Felstrümmer scheinen aus Corots römischer Zeit — matte Kuppen und sorglich geteilte Wiesenparzellen liegen da, vom Fluß umschlängelt, als Aussicht von oben geschaut und durchsichtig gemalt, wie sie Trübner so gerne festzuhalten wünscht. Der Reichtum ist unerschöpflich. Zwischen den Anfängen Constables, wo er auf Hobbema zurückgeht, die Hütte malt und den blätterreichen Baum an dominierender Stelle, den Fluß, der die Hälften des Bildes auseinanderhalten soll, bis zu dem mit 29 Jahren vollendeten Bild des Flusses mit den Anglern, das in dieser Ausstellung einen der höchsten Punkte bedeutet, liegen eine Entwicklung, eine Selbsterkenntnis und ein Vertrautwerden mit der lebendigen Natur, wie sie in der bildenden Kunst fast niemals so rasch zunehmend sich offenbart haben. Wir dürfen uns daran erinnern, daß ein Altersgenosse Constables, der uns Deutschen wenig bekannte Dichter William Wordsworth, gleichzeitig mit dem

eben genannten Bild von Conſtable ſeine decriptive sketches abſchloß, die mit dem nämlichen hohen und wahren Gefühl für die Eindrücke der Natur „deal with life“ wie Conſtables Bilder und, was Wordsworth als Dichter von ſich ſagen konnte, durfte weit mehr als Turner Conſtable auf ſich beziehen:

„The outward shows of sky and earth
Of hill and valley he has viewed
And impulses of deeper birth
Have come to him in solitude.“

Dieſes Gefühl, das eine beſchauliche Betrachtung der Natur bei Conſtable und Wordsworth zu ſchöpferiſcher Kraft erhob, war in der geiſtigen Atmoſphäre Englands ſchon durch das ganze 18. Jahrhundert hindurch, etwa ſeit dem Erſcheinen der Thomſonſchen Jahreszeiten, neben ſentimentalem Schwulſt vorhanden. Wie es ſich in der Dichtung z. B. bei Gray (geboren 1716) auf Wordsworth deutend ausſprach, gab es der Malerei mit Richard Wilſon (geboren 1718) und den Landſchaften, die nach ſeinem eigenen Wort Thomas Gainsborough „mit Freude“ malte, die Propheten der Conſtableſchen Kunſt. Wilſon kommt auf dieſer Ausſtellung trefflich zur Geltung. Er iſt der erſte, der ſich von den Blatt an Blatt, Zweig für Zweig zuſammengeſetzten Bäumen Hobbemas freimacht, der erſte, der genremäßige Staffagen meiſt ausſcheidet und ſich eine ſorgſame Beachtung lichter gelber Töne, hier wohl im Anſchluß van Goyen, und klarer duftiger Luftſtimmungen vornimmt. Seine kleinen Bildchen mit Ruinen, Waſſer und ſanften Höhen vermeiden, obwohl auch ſie noch häufig Phantaſielandſchaften darſtellen, durchaus das Pathos. In ihrer zarten Schlichtheit, zart auch in dem weichen Zuſammenklingen der Farben, die alles Schrille und Kräftige abweiſen, geben ſie ſich ſchon als Vertreter eines Begriffes der Landſchaftsmalerei, der erſt ein halbes Jahrhundert nach Wilſons Tode aufkommen ſollte, des paysage intime. Der Vergleich mit Claude, der Wilſon zuteil geworden iſt, erſcheint angeſichts dieſes Könnens ungerechtfertigt. Er erklärt ſich nur aus ſeinen weniger bedeutenden großen Bildern, von welchen hier keines vorhanden iſt. Die einzige Landſchaftsſtudie Gainsboroughs, die wir auf der Ausſtellung ſehen, iſt „Auf dem Wege zum Markt“, dem Bilde „The cottage door“ in der Sammlung des Herzogs von Weſtminſter naheſtehend. Auch die wenig gute Erhaltung trägt dazu bei, daß wir vergeblich den Zuſammenhang mit den großen Landſchaften des Meiſters ſuchen, der auf der letzten Ausſtellung bei Heinemann im November 1906 durch die Studie mit den Kühen überzeugend dargetan worden war.

Wir haben dafür an einem charakteriſtiſchen Bilde von Crome, dem Begründer der Schule von Norwich, Gelegenheit, den Fortſchritt von ihm zu Conſtable zu erkennen, und können von John Sell Cotman, Peter Nasmyth, George Morland und Anderen typiſche Bilder dieſer großenteils noch durch konventionelle Malweiſe in der Verbindung alter holländiſcher und franzöſiſcher Tradition arbeitenden Repräſentanten der engliſchen Landſchaftsmalerei ſehen. Der ſeltene Julius Cäſar Ibbetſon, deſſen Leben ſo kraus iſt wie ſeine Malerei zahm, iſt vertreten durch einen „Gutshof“, deſſen Leinwand mit dem Gemäuer in der braungrauen Tonigkeit der Behandlung von Düſſeldorfer Atelierluft angehaucht ſcheint, ein Bild, das aber in den Einzelheiten wie dem Durchblick durch das Tor eines ſelbſtändigen Zuges nicht entbehrt, wenn es auch nicht im mindeſten an jene merkwürdige Figurengruppe erinnert, die „Straßenſänger“, die vor vier Jahren als das typiſchſentimentale Bild der Vicar of Wakefield-Zeit auftrat. Mit Recht wurden zwei Künſtler eingeladen, trotz ihres wehmütigen Hinüberſchielens nach „modernerer“ Wertung — was



LAWRENCE, Mrs. Tyrrell

iſt und bleibt aber moderner als Conſtable? — ſich hier anzuſchließen, der feine Autodidakt Henry Dawſon, deſſen Koloriſtik, an Wilſon geſchult, nur ſtärkere Schattierungen liebt, aber in der Luft- und Waſſermalerei womöglich noch ſanfter wirkt, und Bonington. Sein großes Bild von Paris mit dem Pont Royal zeigt uns den Frühverſtorbenen nicht von der beſten Seite. Matt und flau, die Behandlung des Himmels vielleicht ausgenommen, mahnt es in bedenklicher Weiſe an die „Städteveduten", die wie angemalte Stiche jegliches Leben ertötet haben und Nähe und Ferne zu verwechſeln ſtreben. Dem Steinbaukaſtentum einer ſolchen Handwerksmäßigkeit ſteht Boningtons pont royal aber doch ſehr fern. Schon die verſchleierte Andeutung von Notre-dame zeugt dafür, daß ſein Talent, das diesmal vielleicht an der Unmöglichkeit des Formates ſcheiterte, berufen war zur Mitarbeit an der Löſung einer hohen Aufgabe, die erſt die Radierer Méryon und Whiſtler und dann als Maler die großen Franzoſen erfüllen konnten, nachdem auch Turner ſich vergeblich an ihr verſucht hatte: Wiedergabe der impreſſioniſtiſchen Wirkung des Stadtausſchnittes. Wenn Bonington kleines Format wählte, dann konnte ihm der Verſuch eher gelingen. Wir erkennen das hier an einem Bild von Waterloo-bridge und einer ſehr merkwürdigen Studie aus dem alten Genf, deſſen Turmſchnörkeln, Ecken und Fenſtern nur die Blumentöpfe und die Silhouette im Fenſter fehlen um von — Spitzweg zu ſein.

AUSSTELLUNG ALTENGLISCHER MEISTER IN DER GALERIE HEINEMANN

Turners Aquarell vom „Heidelberger Schloß“ iſt das Schulbeiſpiel ſeiner Aquarellierkunſt, ein niederfallendes Feuerwerk bunter Farbenraketen. Die größeren Bilder, Edinburgh und zwei Marinen, werden auch den Freunden des Turnerſchen Farbentheaters nichts als eine undeutliche Vorſtellung von der erſeſſenen Ruhmesſicherheit des Vielgefeierten vermitteln.

Wir wenden uns nur mit wenigen Worten in einem kurzen Überblick zu den Werken der engliſchen Porträtkunſt des 18. Jahrhunderts, die zwiſchen den Landſchaften wenig mehr bedeuten als eine wirkungsvolle dekorative Unterbrechung. In der Tat ſcheint ein ganz beſonderes, geſellſchaftlich ſteif gewickeltes Empfinden dazu zu gehören, die ſtarre Korrektheit dieſer gentlemen und ladies anders zu werten als mit dem kühl-ablehnenden Begriff der Repräſentationsſtücke. Das Gleichmäßige und Langweilige einer nur in ſehr ſeltenen Fällen zu einer wirklichen Qualität ſich erhebenden Kunſt, — wir konnten bereits auf die große Berliner Ausſtellung hinweiſen, die dieſe Überzeugung beſtätigte, — die in der maleriſchen Solidität gewiß vorzüglich war, aber die individuelle Perſönlichkeitsauffaſſung hinter die gewünſchte Schablone ſtellte, wird nur im einzelnen Exemplar, niemals in mehreren Stücken anziehen, wie ein Kaſten mit vielen Abarten von Kohlweißlingen der Allgemeinheit nur ein Haufen gewöhnlicher Schmetterlinge bleiben wird, bis endlich ein „Kenner“ mit der gleizeitigen Bekanntgabe der hohen Preiſe der verſchiedenen Gattungen zum Imponieren drängt. Die Ahnen einer gleichſam pittoresken Porträtkunſt, die viel weniger gefährlich wäre, wenn ſie nicht für die Gegenwart noch verhängnisvoll wirkte, treten nur bei einer kulturhiſtoriſchen Würdigung in das richtige Licht. Wir dürfen nicht daran denken, daß der Hof eines mit Georg III. gleichzeitig regierenden dritten Karl in Spanien von Goya gemalt wurde, daß Boucher für die Marquiſe de Pompadour Reizesfülle und Wahrheit fand, wie ſie Gainsborough und Reynolds zuſammen für Miß Siddons nicht aufzuwenden fähig waren. In der Ausſtellung bei Heinemann treten die Porträts auch äußerlich, an Zahl zurück. An erſte Stelle rücken ein ſcharf ſilhouettiertes Damenbildnis in Schwarz und Rot von Lawrence und ein faſt paſtellmäßig behandeltes Bild eines jüngeren Mannes in lichtem blaugrauen Gewand und ſorgſam ausgeführtem Spitzenjabot von Hoppner. Das berühmte Familienbild des James Harrower of Inzievar von Raeburn gehorcht allen Forderungen, die wir an dieſe Kunſt ſtellen, mit dem Abgangszeugnis des Muſterſchülers, dem der Fleiß beſonders hoch angerechnet wird. Peter Lely und Highmore, Cotes und Romney, der ſüßliche Newton und der keckere Opie wollen hier ebenfalls dem „cant“, der für die geſellſchaftliche Kultur Englands ſo verderblich geworden iſt, ihren Tribut zollen, indem ſie unperſönlich bleiben. Geſchmack an ihren Bildern läßt ſich neben Conſtable nicht erzwingen. An ihrer Herbheit fehlt die Größe, deren Beſtimmung es iſt, durch das Temperament zum Leben gebracht zu werden. Wir ſtaunen über die geſellſchaftliche Abgeſchloſſenheit eines Landes, deren Begrenzung das Aufkommen der künſtleriſchen Freiheit, was ihre engere Domäne, das Porträt betrifft, völlig zu verhindern vermochte. Die einen Wilſon hungern ließ, und die Kuliſſe Turners über die Wirklichkeit Conſtables ſtellen ſollte. Aber der Reichtum einer Nation iſt köſtlich, wo allen Hinderniſſen zum Trotz ſolche Meiſter, frei und ſelbſtändig, aus dem lebendig ſich aufrichtenden Selbſtbewußtſein des Stammesinſtinktes geboren werden.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DIE NEUORDNUNG DES MUSEUMS BOIJMANS IN ROTTERDAM Mit Beginn des neuen Jahres wurde das Muſeum Boijmans wieder eröffnet, nachdem es zehn Monate lang geſchloſſen war. In dieſer Zeit haben nicht allein alle Räume, ſondern auch viele Bilder einen derartigen Verjüngungsprozeß durchgemacht, daß wir mit jedem Saal immer von neuem freudig überraſcht werden.

Das Entree iſt leider noch immer etwas dunkel, aber ſteigen wir die Treppe, die durch zwei ſogenannte Ochſenaugen rechts und links beſſer beleuchtet iſt, hinauf und treten nach rechts in den Primitivenſaal.

Die ſatten leuchtenden Farben dieſer frühen Meiſter verſtärkt in ſchöner Weiſe ein grünlich weißer Wandbehang. Kaum wiederzuerkennen ſind die beiden Ooſtzanens, die Porträts des Auguſtijn van Teylingen und ſeiner Frau. Hier iſt der Haager Reſtaurator de Wild vom Glück ganz beſonders begünſtigt geweſen. Beſonders ſchön hebt ſich das männliche Bildnis von ſeinem grünen Hintergrund ab, der unter der dunklen Übermalung zum Vorſchein gekommen iſt. Nicht zu vergeſſen ſind aber ihre ſchönen alten Eichenholzrahmen, von denen nun auch die frühere ſchwarze Übermalung abgewaſchen iſt. Sehr gut reſtauriert iſt ferner der Dirck Bouts, ſo links unten am Rand. In der Mitte der einen Breitwand hängt eine neue Leihgabe, der in Tempera gemalte trunkene Bauer vom alten Pieter Brueghel aus dem Beſitz von Mr. van Valkenburg in Rotterdam. Leider hat eine ſpätere Hand dieſes köſtliche lebensvolle Genreporträt an einigen Stellen durch Ölfarbe verſchlechtbeſſert.

Im zweiten Saal treffen wir Haarlemer und Rotterdamer Künſtler an. Die braune Wandbekleidung iſt geblieben, doch die Anordnung der Gemälde an den Wänden hat eine durchgreifende Änderung erfahren, die die bedeutenderen Stücke zu beſſerer Geltung bringt. So nimmt z. B. die Mitte der einen Längswand das prächtige Männerporträt von Frans Hals ein, das früher im Rembrandtſaal mit einem recht dunklen Eckplatz vorlieb nehmen mußte.

Das angrenzende Kabinett iſt dunkelrot geworden und beherbergt vornehmlich die Schulen von Haag und Dordrecht. Ganz eigenartig wirken hier die drei nebeneinander gehängten, auf Rot geſtimmten Cuyps, der Hahn mit Henne und die beiden Stilleben. Hervorzuheben ſind zwei prächtige alte Goldrahmen der Stadtanſicht und Flußlandſchaft desſelben Meiſters. Die frühe Morgenſonne auf letzterem Bilde harmoniſiert beſonders gut mit dem matten Gold des Rahmens.

Betreten wir nun den nächſten Saal, in dem der Rembrandt hing und auch noch hängt, ſo iſt unſere Freude über die Neuerungen im Muſeum am größten. Jeder Beſucher, der den alten Zuſtand kennt, weiß wie dunkel und unfreundlich gerade dieſer große Mittelſaal war, und wie ſchlecht die Gemälde hier zu ſehen waren. Jetzt aber ſtrömt durch drei große hohe Fenſter das volle Tageslicht herein, und mit unwiderſtehlicher Macht wird unſer Blick auf den herrlich leuchtenden Rembrandt gelenkt, der die Mitte der einen Längswand einnimmt, wo früher der Fabritius hing. Dieſer kommt auf ſeinem jetzigen Platz auf derſelben Wand ganz links m. E. leider nicht mehr zu ſeiner vollen Geltung. Zwiſchen den drei Fenſtern ſind, von der Fenſterwand ein wenig abgerückt, zwei niedrige Scheidewände aufgeſtellt. Der Wandbehang iſt hellbraun.

Einen der größten künſtleriſchen Genüſſe im neugeſtalteten Muſeum bietet ein Teil des nun folgenden Kabinetts der Vlamen. Auf einem blaß ſmaragd-grünen Stoff hängt hier der ſchöne blaß grün-roſa geſtimmte Greuze, umrahmt von einem herrlichen alten, ſcharfgeſchnitzten Goldrahmen aus derſelben Zeit — ein höchſt wertvolles Geſchenk.

Der letzte Saal in dieſer Runde iſt wieder hellbraun und zieht unſere Aufmerkſamkeit vor allem durch den großen v. d. Helſt auf ſich, früher im großen Mittelſaal.

Werfen wir in dieſem Stock noch einen Blick ins alte Direktorzimmer, an deſſen Innenausſtattung noch gearbeitet wird. Ein fein nuancierter graublauer Stoff, nach einem Muſter im South Kenſington Muſeum angefertigt, gibt dem Raum etwas Intimes, das zu ſeiner Beſtimmung als einer Art Kupferſtichkabinett ſehr gut paßt. An den Wänden ſollen in ſchönen alten Goldrahmen mehrere Zeichnungen, ſo vor allem die großen v. d. Velde-Zeichnungen, ſtändig ausgeſtellt werden.

Das faſt ausſchließlich der modernen Kunſt gewidmete Erdgeſchoß hat mit dem großen Mittelſaal, früher Bibliothek, einen ſchönen Zuwachs erhalten. Von der champagnerfarbenen Wandbekleidung heben ſich die Modernen mit ihrer ſonnendurchfluteten Luft ſehr gut ab.

Durch einen kleinen weißen Korridor gelangt man nach links in das Kupferſtichkabinett, grün mit Eichenholz. Hieran ſchließt ſich nach links der noch ganz im Bau begriffene Louis XIV.-Saal. Er ſoll weiß gehalten werden mit hellgelber Wandbeſpannung, was mit dem Blau des in einer Vitrine zur Aufſtellung gelangenden Delfter Fayences ſehr harmoniſch zuſammen-

wirken wird. In dieſem mehr feſtlichen Saal ſollen u. a. auch die Beratungen der Muſeumskommiſſion ſtattfinden. Aus dem Kupferſtichkabinett gelangen wir nach rechts zur Ausſtellung moderner Handzeichnungen und Aquarelle.

Links vom Entree treffen wir zunächſt die offiziellen Porträts an, die früher rechts hingen, und dann haben wir beim Überſchreiten der Schwelle zum nächſten Saal einen ganz beſonders ſchönen Anblick, den ganz iſoliert gehängten frühen Vincent van Gogh, wohl überhaupt eins der ſchönſten Gemälde dieſes Meiſters. Auch in dieſem Raume hängen nur Moderne, u. a. die beiden Porträts von Jan Veth: J. Hudig (Geſchenk des Dargeſtellten) und Joſef Israëls (Geſchenk von J. P. van der Schilden). Von dieſem Saal gelangt man in das geräumige neue Direktorzimmer.

Überblicken wir zum Schluß die Veränderungen, die mit dem Muſeum vorgenommen ſind, ſo iſt wohl am meiſten hervorzuheben, daß allen Sälen durchweg mehr Licht zugeführt iſt. Weiter iſt bei der heutigen Überfülle faſt aller Muſeen nicht zu gering einzuſchätzen die Schaffung von mehr Raum, was hier vor allem durch Hinzuziehung des früheren Bibliothekſaales bewerkſtelligt iſt. Dieſe beiden Neuerungen hat der jetzige Direktor, Schmidt-Degener, mit viel Geſchick dazu ausgenutzt, um den künſtleriſchen Genuß der Gemälde nicht nur zu erhöhen, ſondern bei manchen überhaupt zu ermöglichen. Das iſt dadurch erreicht, daß die meiſten Säle neue Wandbehänge erhalten haben, deren Farben mit denen der Gemälde in ſchöner Harmonie ſich zuſammenſchließen (Primitivenſaal und der Greuze im Kabinett der Vlamen), und daß bei der Anordnung der Bilder an den einzelnen Wänden die künſtleriſch wertvolleren auch die wichtigeren Plätze erhalten haben, ſo daß unſer Blick ſofort auf ſie fällt, z. B. beim Rembrandt und Frans Hals. Bei den Bildern ſelbſt iſt dann mit vieler Liebe der für ſie paſſendſte Rahmen ausgeſucht, wobei Gold bevorzugt wurde; leider nicht immer zum Vorteil des Gemäldes, wie bei Jan Porcellis, wo die ſilbergraue Stimmung doch am beſten im erſten mattgrauen Rahmen zur Geltung kam.

Daß bei einer derartigen durchgreifenden Neuordnung, wie es das Muſeum Boijmans erfahren hat, das letzte Wort noch lange nicht geſprochen iſt, verſteht ſich von ſelbſt. So wird wohl auch der jetzt faſt durchgängig dunkelgraue Anſtrich der Holztäfelung, hinter der ſich die Zentralheizung befindet, ſpäter mehr den Farben der Stoffe entſprechend abgetönt werden. Doch dieſe geringe Ausſtellung kommt nicht in Betracht bei der Geſamtleiſtung, deren glückliches Gelingen vor allem dem Organiſationstalent und den künſtleriſchen Anſprüchen Schmidt-Degeners zu verdanken iſt. In dieſer ſeiner erſten größeren Muſeumsarbeit hat er gezeigt, was er zu leiſten vermag. Das Vertrauen, das die Stadt Rotterdam in ihn ſetzte, als ſie ihm die Leitung ihres Muſeums übertrug, hat er in vollem Maße gerechtfertigt. Und wir können der Stadt zu ihrer Wahl und dem Direktor zu dem ſchönen Reſultat nur von ganzem Herzen glückwünſchen.

Kurt Erasmus.

BRÜGGE In den Räumen des Hotel Arendts, das mit dem Palais Gruthuſe verbunden iſt, wird in kurzem eine Sonderausſtellung der Kupferſtich- und Zeichnungenſammlung Steinmetz eröffnet werden. Dieſe reichſte und vollſtändigſte Sammlung nach dem Kupferſtichkabinett der Bibliothèque Royale in Brüſſel wurde von der Stadt Brügge gegen das Jahr 1862 für den lächerlich geringen Preis von 12000 Frks. erworben. Allein trotz einer am 20. Februar 1864 erlaſſenen Beſuchsordnung der ehemals in der Bibliothèque Communale untergebrachten Sammlung dauerte es ein halbes Jahrhundert, bis ſie wirklich zugänglich geworden iſt; perſönliche Streitigkeiten und Eiferſüchteleien hatten ſogar die leihweiſe Abgabe einiger Rariſſima und Unica an die berühmten Ausſtellungen von 1902 und 1905 (Toiſon d'or) verhindert.

Die jetzt erfolgte Zugänglichmachung der Sammlung verdanken wir beſonders der Initiative des Herrn Schramme und der gütigen Mitwirkung von H. Hymans; ungefähr 600 Stück von 17000 breiten ſich in einer großen Zahl von Vitrinen vor dem Beſchauer aus.

Wir kommen ſpäter auf die Sammlung Steinmetz noch ausführlich zurück. G. C.

EDINBURGH Der Scottish National Gallery iſt die der Royal Scottish Academy gehörige Gemäldeſammlung von dieſer zur ſtändigen öffentlichen Ausſtellung überwieſen worden. In dieſer Sammlung befinden ſich drei bedeutende Raeburn, ſowie Bilder von Dyce, fünf von Etty und treffliche Beiſpiele der Kunſt des David Wilkie, Richard Wilſon, A. Geddes, ſodann Baſſanos, Riberas und ein Temperagemälde von Raffael. F.

ELBERFELD Im Städtiſchen Muſeum wurden neu arrangiert eine Sonderausſtellung von Werken der „Neuen Künſtlervereinigung München“, ſowie Gemälde-Kollektionen von Carl Felber-Dachau, Julius Bretz-Düſſeldorf und Plaſtiken von Heinz Müller-Düſſeldorf.

HEIDELBERG Durch das Vermächtnis des im Dezember 1909 verstorbenen Privatmannes Theodor Happel aus Stuttgart sind der hiesigen städtischen Sammlung 33 Ölbilder und 10 Aquarelle zugeführt worden, die vorläufig bei dem beschränkten Platz in den Magazinräumen untergebracht sind. Hervorzuheben sind zwei interessante Spitzweg, ein farbig höchst reizvolles Stilleben von L. Eibel, Landschaften von Wopfner, Schleich, Bürkel u. a. W. F. St.

MAINZ Die STÄDTISCHE GEMÄLDEGALERIE hat eine stattliche Sammlung des im letzten Jahre verstorbenen Landsmannes Paul Meyer (1864—1905) erworben, die manche Stücke von farbig großen Reizen aufweist („Bazar", „Karneval", „In der Remise" usw.). — In der Steinhalle des Museums sind zwei recht bedeutende Madonnen aufgestellt worden, die für die Erkenntnis der erst jüngst erschlossenen mittelrheinischen Plastik von nicht geringem Interesse sind. W. F. St.

MOSKAU Frau M. Morosoff hat der städtischen Tretiakoff-Galerie eine gewählte Sammlung von circa 80 Gemälden und Zeichnungen moderner russischer und westeuropäischer Künstler als Schenkung überwiesen. Unter den Ausländern stehen in erster Reihe und überwiegender Anzahl moderne Franzosen, und, unter anderen, enthält die Sammlung Werke von Ed. Manet (eine Porträtstudie, wohl das einzige in Rußland befindliche Gemälde des Meisters), Claude Monet, Jongkind, Renoir (das bekannte, lebensgroße Porträt der Schauspielerin Samary), Degas, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Van Gogh, Charles Guérin, M. Denis, Carrière, Cottet usw. Der ausländische Saal der Tretiakoff-Galerie, in welcher bisher nur die Schule von Fontainebleau ziemlich reichhaltig, wenn auch nicht bedeutend, vertreten war, hat durch diese Schenkung eine sehr wünschenswerte und wertvolle Ergänzung erhalten. Die Morosoffsche Sammlung wird schon in allernächster Zeit zur Aufstellung gelangen. P. E.

NARNI Binnen kurzem werden die im Besitze der Stadtverwaltung befindlichen Bilder, Ghirlandajos Krönung der Jungfrau, Benozzo Gozzolis Verkündigung und die Stigmatisation des heil. Franz nebst anderen vorläufig aus Raummangel magazinierten Gemälden in dem Palazzetto della Loggia, gegenüber dem Stadthause, eine würdige Aufstellung erhalten. W. B.

PARIS Für die Pflege der schönen Künste im Jahre 1910 hat die französische Kammer folgende Mittel bewilligt: Zentralverwaltung der schönen Künste 480 475 fs., Materialkosten der Zentralverwaltung 54 100 fs., das Personal der Inspektoren des äußeren Dienstes 56 700 fs., das Personal der Inspektion des Zeichen- und Museumsunterrichts 42 000 fs., verschiedene Kosten der Inspektion 29 000 fs.; die französische Akademie in Rom, Personalkosten 23 100 fs., Materialkosten 132 000 fs.; die Akademie der schönen Künste in Paris, Personalkosten 312 400 fs., Materialkosten 123 600 fs.; die Akademie der dekorativen Künste in Paris, Personalkosten 116 000 fs., Materialkosten 36 125 fs.; staatliche Subvention für die Spezialschule für Architektur 30 000 fs.; die nationale Schule der schönen Dekorationskünste und Kunstindustrieschulen 220 000 fs.; künstlerische Arbeiten, Schmückung von öffentlichen Gebäuden in ganz Frankreich 750 000 fs.; Ankauf von Werken lebender Künstler in den Ausstellungen, Reisestipendien 254 000 fs.; Entschädigungen und Unterstützungen 128 000 fs.; Manufaktur in Sèvres, Personalkosten 493 200 fs., Materialkosten 141 400 fs.; Manufaktur der Gobelins, Materialkosten 31 000 fs., Restauration von Teppichen 50 000 fs.; Manufaktur in Beauvais, Personalkosten 103 730 fs., Materialkosten 11 620 fs. Einige kleinere Posten werden noch in einer späteren Kammersitzung besprochen werden. G.

Das Journal des Arts erfährt, daß der neu ernannte Architekt des Louvre die Absicht hat im Erdgeschoß des Pavillon de Flore im Louvre eine große Abteilung kunstgewerblicher Arbeiten des 19. Jahrhunderts einzurichten, im ersten Stock die Malerei des 19. Jahrhunderts zu installieren (Delacroix, Ingres, Courbet, Corot, Manet, Pissaro, Seurat) im zweiten Stock die Schenkungen Chauchard, Moreau, Nelaton, Bigot. Die Absicht ist natürlich zu loben; aber wird sie verwirklicht werden? Jedenfalls müssen wir uns noch lange in Geduld fassen, bis dieser schöne Plan Wahrheit wird.

IM MUSÉE GUIMET werden demnächst neue Schätze zur Ausstellung gelangen; außer einer Sammlung chinesischer Kleinkunst hauptsächlich neue chinesische Gemälde, die die Kaiserin von China dem Gründer und Besitzer des Museums geschenkt hat. O. G.

POSEN Graf Eduard Raczynski führt in seinem Rittergut Rogalin an der Warte einen museumartigen, feuersichern Bau auf, in welchem die Raczynskischen Kunstsammlungen und Gemäldegalerie zu einem Ganzen vereinigt werden sollen. P. E.

WARSCHAU Die kunsthistorischen, ca. 1000 Nrn. zählende Sammlungen des Dichters Artur Oppman, welche besonders für die Vergangen-

heit und Kultur Warſchaus von Bedeutung ſind, werden in kurzem der öffentlichen Beſichtigung zugänglich gemacht werden. Die ganze Kollektion wird nämlich in dem hiſtoriſchen Staszic-Haus, das Herr Oppmann unlängſt erworben und in ſeinen früheren Zuſtand wieder herzuſtellen beabſichtigt, Aufſtellung finden. P. E.

WIEN Im k. k. öſterreichiſchen Muſeum wurde Mitte Februar eine Ausſtellung ſchwediſcher Volkskunſt und Hausinduſtrie eröffnet, über die demnächſt berichtet werden ſoll.

Am 1. März wurde eine bisher faſt unbekannte und nicht öffentliche Sammlung von Kunſtwerken im Beſitz des Kaiſerhauſes allgemein zugänglich gemacht: die geiſtliche Schatzkammer. Sie iſt jetzt neugeordnet und katalogiſiert in zwei Räumen der Hofburg neben der Hofkapelle aufgeſtellt und an drei Wochentagen dem Beſuch geöffnet. Ein Teil der Objekte, die zum Beſtande der geiſtlichen Schatzkammer gehören, iſt bei der (1876 ſanktionierten) Neuordnung der kaiſerlichen Sammlungen ausgeſchieden und dem kunſthiſtoriſchen Hofmuſeum übergeben worden, nämlich alle Gegenſtände, „die weder zum kirchlichen Gebrauche, noch zur Aufnahme von Reliquien dienten". In der Schatzkammer verblieben außer den Reliquien zahlreiche Pontificalornate und andere Meßgewänder, deren älteſte auf Karl VI. zurückgehen; manche ſind aus alten Stoffen erſt im 18. Jahrhundert angefertigt worden. Altärchen, Monſtranzen, Kirchengeräte, Heiligenbüſten und einige Gobelins mit religiöſen Darſtellungen ergänzen die reiche Sammlung. Über die — zum Teil ſtark reſtaurierten — Kunſtwerke wird eine ausführlichere Unterſuchung folgen.

Eine Zuſchrift aus wiſſenſchaftlichen Kreiſen veranlaßt mich, meinem Bericht über die Neuerwerbungen des kunſthiſtoriſchen Hofmuſeums (Heft 5) hinzuzufügen:

Von dem jüngſt hier abgebildeten Porträt der Königin Eleonora von Portugal gibt es (wie ſchon in dem von mir zitierten Aufſatz von Juſti zu leſen ſteht) mehrere Wiederholungen, deren bekannteſte das Bild in Hampton Court iſt (dort dem Mabuſe zugeſchrieben). Ich unterließ es, beſonders darauf zu verweiſen, weil ja die — von mir bereits angekündigte — Arbeit Glücks in nicht allzu ferner Zeit erſcheinen wird, und weil die vielen, recht weſentlichen Verſchiedenheiten der beiden Exemplare auf der nur zur Orientierung beigebrachten kleinen Autotypie nicht ganz deutlich zu erkennen ſind. Um weiteren Mißverſtändniſſen vorzubeugen, will ich alſo bemerken, daß es ſich bei keinem der beiden Gemälde um eine Kopie, ſondern jedenfalls um freie Wiederholungen handelt, deren Verhältnis zu einander zu unterſuchen ich nach wie vor Guſtav Glück überlaſſen will. V. F.

AUSSTELLUNGEN

EDOUARD MANET IM SALON CASSIRER Die Initiative Paul Caſſirers gibt uns die Gelegenheit, in Berlin eine erleſene Sammlung von Bildern Manets aus dem ehemaligen Beſitze Pellerin zu ſehen und zu genießen. Die Wertung, die ihr voranging und ſie unter den Künſtlerausſtellungen der Saiſon zu einem Ereignis ſtempelte, erweiſt ſich als begründet, und mit Genugtuung ſei feſtgeſtellt, daß manche Glanzſtücke der berühmten Kollektion, die auch in Paris für das Studium Manets als unerläßlich galt, nun in deutſchen Beſitz übergehen, darunter die „Nana" (1877) und das „Frühſtück im Atelier" (für München). Wie kaum je iſt vor dieſen Bildern aus den letzten drei Jahrzehnten ſeines Wirkens die Möglichkeit geboten, dem Maler, deſſen Name als Loſungswort unleidlich oft zitiert wird, Aug' in Auge zu ſehen und die Vorſtellungen über ihn einer Reviſion es unterziehen. Nur allzu leichtfertig und häufig wird dieſer Name in die Wagſchale geworfen, wobei er für die Vorſprünge und Gewagtheiten auch ſeiner illegitimſten Nachfolger verantwortlich gemacht wird.

Da ſei zunächſt konſtatiert, daß es falſch iſt, den Maler Manet als Kronzeugen im Prozeß der Vernachläſſigung des Sujets heranzuziehen. Faſt immer iſt es der Gegenſtand, der in ihm den zündenden Funken erzeugt, freilich nicht im Sinne einer Hiſtorie, wohl aber in der Bedeutung des Weſens der Dinge. So iſt ihm ein Frauenkopf vor allem — ein Menſchenantlitz, und wenn er die Augen oder den Mund darin noch ſo flüchtig hineinwiſcht, ſie dienen immer dem Ausdruck und unterſtreichen ihn bewußt. Damit hängt zuſammen ſeine feine Empfindung für die Materie der Stoffe; eine ſtraff anliegende Frauenjacke iſt ihm etwas weſentlich anderes als die Joppe eines Bohémiens.

Allerdings iſt es begründet, wenn man in Manet den Maler betont, doch hier ſei wieder darauf hingewieſen, daß das Wort „maleriſch" dabei ſcharf begrenzt aufzufaſſen iſt. Rembrandt war doch auch Maler und man braucht nur dieſen Zaubernamen zu nennen, um das rieſige Gebiet anzudeuten, von dem dieſer Franzoſe ausgeſchloſſen iſt; es bleibt jedem unbenommen, ſich damit auseinanderzuſetzen, ob nicht etwa dem Welſchen die germaniſche Fähigkeit abging, das Wirkliche

über die Wirklichkeit hinaus zu verklären. Manet bleibt eben am Ding haften. Darin liegt freilich ſeine Größe. Es gehört ſchon eine ungeheure Zeichenkunſt dazu, mit Farbenflächen ſo ſuggeſtiv zu modellieren, daß ohne gezeichnete Striche der Eindruck feſter Struktur hervorgebracht wird. Dazu kommt eine Virtuoſität des Pinſelſtrichs, die ſich darin gefällt, die notwendigſten Begrenzungen und Umriſſe wegzulaſſen und ſie dem aufbauenden Auge des Beſchauers zu überantworten. — Heute erſcheint es faſt unverſtändlich, daß Manet als revolutionär empfunden wurde; was er brachte, iſt längſt Gemeingut geworden. Doch ebendarum iſt es gut, ſich wieder einmal zu überzeugen, daß, wie ſo oft in der Entwicklung der Kunſtprobleme, die erſten Schürfer tiefer den Kern der Dinge erfaſſen und daß dem erſten Anlauf manches vergönnt iſt, was den Nachgeborenen verſagt ward. Wenn heute Impreſſionismus Trumpf iſt und viele der beſten Kräfte durch ein orthodoxes Nacheifern aller Experimentierer ſich verbrauchen, und wenn der Name Manet dabei als Aushängeſchild herhalten muß, ſo fühlt man in ſolchen Ausſtellungen, wie in dieſer, die Notwendigkeit, ſich auf ſich ſelbſt zu beſinnen. In der Impreſſion allein liegt nicht das Heil, und es müßte wahrhaftig kein Werdandi-Bündler ſein, der ſich aus den lichten Farbenharmonien Manets und Renoirs nach den markigen Linienzügen Dürers herausſehnte. Wenn nicht alles trügt, ſo bildet ſich auch in Deutſchland ein maleriſcher Stil aus, der, ohne auf Frankreich zu ſchwören, deſſen Errungenſchaften ſich zugute macht. Sein Sitz iſt allerdings weit genug von dem Wirkungsfeld kampfluſtiger Kunſtreiſender der alleinſeligmachenden Eindrucksmalerei entfernt. J. Beth.

EINE AUSSTELLUNG MÜNCHNER KUNSTGEWERBES IN PARIS wird im Herbſtſalon dieſes Jahres ſtattfinden. Anläßlich der letzten Münchner Kunſtgewerbeausſtellung im Jahre 1908 waren Frank Jourdain, der Präſident des Herbſtſalons und mehrere ſeiner gleichgeſinnten Freunde in München. Damals ſchon äußerten die Franzoſen, daß ſie es mit Freude begrüßen würden, einmal die Münchner bei ſich zu Gaſte haben zu dürfen. Als dann auch im übrigen Paris die Münchner Ausſtellung von 1908 ein ſo begeiſtertes Echo fand, forderte Frank Jourdain ſchon im Winter desſelben Jahres die Münchner Kunſtgewerbler zu einer Sonderausſtellung im Herbſtſalon offiziell auf. Da aber gleichzeitig auf Anregung von Otto Grautoff der Herbſtſalon die Einladung zu einer Kollektivausſtellung unſres Hans von Marées nach Deutſchland gerichtet hatte, erſchien es vorteilhaft, die Kunſtgewerbe-Ausſtellung um ein Jahr zu verſchieben. Nach dem glücklichen Erfolge der Marées-Ausſtellung bat der Herbſtſalon auch für die Münchner Kunſtgewerbe-Ausſtellung Otto Grautoff um die Vermittlung für die weiteren Verhandlungen. Es darf mit der größten Genugtuung begrüßt werden, daß Frankreich die Initiative zu ſolcher umfangreichen Ausſtellung Münchner Kunſtgewerbes ergriffen hat, und da ſich alle Franzoſen, die bisher Gelegenheit hatten, dieſes Kunſtgewerbe kennen zu lernen, in der anerkennenswerteſten, ja teilweiſe begeiſterten Weiſe über die künſtleriſchen Leiſtungen der Fiſcher, Seidl, Riemerſchmidt, Trooſt, Schmithals, Brauchitſch, Niemeyer, Paul, geäußert haben, kann man wohl mit Recht auf einen ſchönen Erfolg dieſer Ausſtellung rechnen. In allen Kreiſen Münchens iſt die Erwartung auf das erſte kollektive Auftreten des Münchner Kunſtgewerbes in der franzöſiſchen Hauptſtadt ſehr geſpannt; liegt es doch auch im Intereſſe der Stadt München, daß dieſe Ausſtellung ihren Künſtlern einen idealen Erfolg bringt. Wie verlautet, hat auch die bayriſche Regierung für die Verwirklichung dieſes Planes ſich lebhaft intereſſiert. Und nach allem was wir aus München hören, ſcheint es, daß das Komitee des Herbſtſalons und die franzöſiſche Regierung den Münchner Künſtlern das größte und weitgehendſte Entgegenkommen beweiſen, in dem ſie ihnen ein Viertel der geſamten Ausſtellungsräume zur freien Verfügung überlaſſen worden iſt. Wir müſſen freudig und dankbar anerkennen, daß die franzöſiſchen Künſtler nun endlich einmal ihre Münchner Kollegen zu Gaſte bitten, nachdem ſie ſelbſt Jahrzehnte hindurch auf jeder Münchner Ausſtellung unſere Gäſte geweſen ſind. R. B.

BADEN-BADEN Am 19. März wurde hier in der von Billing erbauten KUNSTHALLE die zweite „Deutſche Kunſtausſtellung" eröffnet mit einem Material von über 500 Nummern. Thoma und Trübner, die beiden großen Badenſer, ſtehen ganz im Vordergrund. Bei den Jungen iſt ihre Schulung überall fühlbar. Von älteren Meiſtern ſind noch vertreten Böcklin, Canon, Feuerbach, Kaulbach, Leibl, Schirmer, Spitzweg u. a. St.

BERLIN In der AKADEMIE DER KÜNSTE iſt eine Ausſtellung amerikaniſcher Künſtler zu ſehen, die den Bemühungen des Herrn Reiſinger ihr Zuſtandekommen verdankt. In den Räumen, die man gewöhnt iſt, mit hochgeſpannten Anſprüchen zu betreten, kann man ſich des Gefühls der Enttäuſchung kaum erwehren. Nicht,

daß wir von der amerikanischen Kunst eine so hohe Vorstellung hätten; denn die paar bekannten Namen sind bald genannt. Aber man fragt sich staunend, ob es denn gelohnt hat, die vielen Bilder über das Große Wasser herzuschleppen, um einen Eindruck hervorzurufen, wie er in jeder beliebigen „Berliner Großen“ oder „Münchner Glaspalast“-Ausstellung mühelos erreicht wird. Namen zu nennen, oder sich zu merken, scheint da zwecklos. Von Whistler kann man immer im Berliner Kupferstichkabinett eine viel genauere Kenntnis erwerben, besonders jetzt, wo seine Werke dort ausgestellt sind, und Sargent wird niemand hier kennen lernen, der ihn nicht von früher her kennt.

Bei SCHULTE veranstaltete Raphael Schuster-Woldan eine Kollektiv-Ausstellung, bei der man von neuem sich wundern kann, daß so viele sich an künstlichen Idealen zu erwärmen versuchen, statt sich auf ihre eigenen Gebiete zurückzuziehen. Seine „Legenden“ und seltsam kontrapostierten Märchengestalten wiegen sämtlich nicht die Porträts seiner Eltern auf, die in ihrer kernigen Art jeden erfreuen müssen. J. B—h.

ELBERFELD Eine Ausstellung von Werken französischer Impressionisten findet gegenwärtig im Elberfelder Museum statt. Sie beansprucht vor allem deshalb allgemeines Interesse, weil eine Anzahl guter Werke der besten Franzosen aus Elberfelder Privatbesitz stammt. Dadurch war es vielleicht nur möglich, einen Überblick über das Schaffen der Impressionisten zu geben. Von Courbet, dem Begründer der modernen Richtung, waren 17 Arbeiten vorhanden, unter ihnen sechs aus dem Besitz des Freiherrn von der Heydt, Elberfeld. Die entwicklungsgeschichtlich interessante Linie von Courbet zu den späteren Impressionisten war leider nicht erkennbar; denn von Manet waren keine Jugendwerke vorhanden. So fand man nicht die Brücke, die zu den modernen Impressionisten führte. Dafür aber entschädigte die Qualität eines reifen Manets, der lebensgroßen Dame in Weiß, die durch die Malweise, durch die modulationsreichen Töne des Schwarz auf lichtgrauem Hintergrund von stärkster Wirkung ist. In diesem Porträt gaben das Figurenbild Renoirs und die Verkündigung Mariae von M. Denis (beide aus dem Besitz des Geh. Kommerzienrats C. D. Jung, Elberfeld) anregende Vergleichsmomente.

Umfangreicher als die figürliche, zu denen noch die durch Bewegung und Rhythmus ausgezeichneten Arbeiten von Lunois hinzukommen, war die landschaftliche Malerei vertreten. Courbet, dann Renoir, Monet, Pissaro, Sisley. Bei ihnen war die Übersetzung der impressionistischen Auffassung figürlicher Motive, wie sie Degas und Renoir gegeben haben, in das Landschaftliche interessant zu beobachten. Die sinnliche Fülle eines Kolorismus, der den Zauber momentaner Stimmungen, nervenerregender, blitzschneller Bewegungen oft wie in einem zufälligen Ausschnitt dauernd festhält, wird im landschaftlichen Motiv den feinsten Schwingungen atmosphärischen Lebens gerecht werden. Probleme dieser Art verlangen einen Vortrag von spielender Leichtigkeit in hell getönten, lichten Farben. Daran mag es liegen, daß aus diesen Landschaften, zumal bei Renoir, sich Fäden in die Kunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts hinüberspinnen.

Etwas abseits stand das große Interieur von Lucas Simon (aus dem Besitz des Geh. Kommerzienrats C. D. Jung), das als eine der besten Arbeiten des Künstlers anzusprechen ist. Von den Ausläufern dieser Richtung sei Henry Moret erwähnt; von denen, die anderen Problemen nachgehen, die im Dekorativen oder Monumentalen liegen, Manzana-Pissaro, dessen „Frauen am Wasser“ vom Elberfelder Museum erworben wurde, und Ch. Bernard; ferner Marquet, Otton Friesz und Kees van Donjen, diese drei letzteren aus freiherrlich von der Heydtschem Besitz. G. E. L.

FLENSBURG Der Verein für Kunst und Kunstgewerbe veranstaltet in Anlaß des 50. Geburtstages des Halligmalers Professor Jakob Alberts eine Jubiläums-Sonderausstellung seiner Werke, gleichzeitig in der Absicht, seinen Entwicklungsgang zu veranschaulichen.

Die Ausstellung findet vom 30. Juni bis 4. September 1910 im Flensburger Museum. Als Führer durch die Ausstellung wird ein reich illustrierter Katalog herausgegeben werden.

HELSINGFORS Am 11. April wird vom Finnländischen Kunstverein in Helsingfors eine Ausstellung der Arbeiten des 1905 verstorbenen finnländischen Malers Albert Edelfelt eröffnet, die bis Ende Juni dauern wird. J. J. T.

KRAKAU In den Sälen der Gesellschaft der Kunstfreunde fand eine Ausstellung von Frauenbildnissen des 18. und 19. Jahrhunderts aus Privatbesitz statt, die insgesamt 170 Ölgemälde, Zeichnungen, Aquarelle, Miniaturen und Skulpturen umfaßte. Außer den polnischen Bildnismalern dieser Epochen, sowie den ausländischen Porträtisten, die wie M. Bacciarelli, G. B. Lampi, Grassi, Josef Pitschmann usw., längere Zeit in

Polen tätig waren, waren auch viele auswärtige Künſtler vertreten. Aus dem 18. Jahrhundert hatten Greuze, Anton Graff, Pesne, Alexander Roſlin je ein Bild, aus ſpäterer Zeit figurierten Bildniſſe von Franz Lampi, Horace Vernet, Ary Scheffer, Friedrich Amerling, Fr. Winterhalter (ſieben NN.), G. Wappers, Lenbach. Unter den Porträtminiaturen befanden ſich je ein Werk von P. Rotari und J. B. Iſabey, unter den Bildhauerarbeiten eine Marmorbüſte von Carpeaux. Hiſtoriſch von großem Intereſſe war das unvollendete Porträt Marie Antoinettes von Alexander Kucharſki aus dem Jahre 1790 (Beſitzer Erzherzog Karl Stefan). P. E.

LONDON MESSRS. OBACH & CO. 168, New Bond Street: Aquarelle und Kohlenſtiftzeichnungen von H. Harpignies. Erſtere ſtammen teilweiſe aus früheren Jahren, letztere, erſtaunliche Stücke der Beobachtungstreue und doch ſicheren Syntheſe aus den letzten paar Jahren der Tätigkeit dieſes Veteranen der franzöſiſchen Landſchaftsmalerei.

GOUPIL GALLERY, Regent Street: Sechs gute Beiſpiele der Kunſt Le Sidaners.

DOWDESWELL GALLERY, New Bond Street: „Romantiſche Gärten" von B. Parſons für romantiſche Gemüter.

FINE ART SOCIETY, New Bond Street: Cabinet Pictures von L. Ginnett und Aquarelle (Anſichten aus London, Rom und Venedig) von W. Walcot: beide Kollektionen enthalten viel Ungleichartiges; in beiden aber beweiſen einige Stücke ein gutes Können, das Schnellarbeit zu verderben droht.

MESSRS. SHEPHERD BROTHERS, 27 King Street, St. James's. Die Frühjahrsausſtellung altengliſcher und ausländiſcher Meiſter bietet wieder eine ganze Reihe intereſſanter Werke, teilweiſe von der Hand wenig bekannter und ſeltener Künſtler, die den Kennern und Liebhabern vorzuführen eine der Lieblingsaufgaben dieſer Firma bildet. Aus der Sammlung ſeien erwähnt von engliſchen Werken: ein „Mädchen mit Vogel" aus der Schule Reynolds'; der fein durchgeführte Kopf dieſes ſeltſamen, puckartigen Kindes — Reynolds hat es öfters gemalt — iſt offenbar von ſeiner eignen Hand; „Countess of Warwick" von J. W. Chandler, ein ſtark an Romney erinnerndes Porträt von delikater Farbenwahl; Gainsboroughs „Landſchaft", ein zartes Gebilde, faſt wie ein Paſtell ſo leicht hingeſetzt, und John Cromes: „Waldſzene". Von dem von einem deutſchen Vater ſtammenden, in weiteren Kreiſen faſt vergeſſenen engliſchen Landſchafter E. J. Niemann (1813—1876) ſieht man hier ein ganz prächtiges, leben- und lufterfülltes Werk aus den 50er Jahren: „Salisbury", kühn und inſpiriert gemalt, mit weit ſich dehnender Ferne. Niemann ſtellte zwar in der Royal Academy aus, war aber viel zu eigenartig und eigenwillig, um Aufnahme in den Kreis der Edlen zu erhalten. Mr. G. H. Shepherd hat vor Jahren eine kleine Monographie über ihn geſchrieben (London, Simpkin, Marſhall uſw.), die auch ſeine Hauptwerke aufführt. In ihr ſpricht er von dem weiten Gebiet, das dieſer Landſchafter beherrſchte, dem jede Spezialiſierung zuwider war, der nur der Natur nahe ſein wollte, um ihr alle Geheimniſſe abzulauſchen, der, ähnlich wie einſt Conſtable, Jahre lang auf dem Lande am Buſen der Natur ſich die beſten Kräfte erworben und geſtählt. — Von ausländiſchen Werken von beſonderem Intereſſe ſeien notiert: des Hamburger Joachim Luhne (1620—1717) Porträt „Anna de Baville", ein fein durchgeführtes, farbenreiches Werk. Von Luhne findet ſich ein Selbſtporträt im Braunſchweiger Muſeum und eine Landſchaft in Hamburg; ſodann ein vlämiſches Porträt, Friedrich Maarſelaar darſtellend, von einer ſolchen Friſche und Sicherheit der Durchführung, daß man faſt an Rubens denken möchte; ein tüchtiges Porträt des W. Camden von der Hand Paul van Somers; ein franzöſiſches Stück: „Les Baigneuses", deſſen feingemalter Brunnen rechts im Vordergrund an Fragonard denken läßt; und ſchließlich ein ſtattliches Porträt des Henry Voguell von Antoine Peſne, Friedrichs des Großen Hofmaler. Dieſes Bild iſt 1746 in Berlin von G. F. Schmidt geſtochen worden.

In der Anfang März abgehaltenen JAHRES-AUSSTELLUNG DER ROYAL AMATEUR ART SOCIETY war eine Kollektion von Werken des Daniel Gardner zu ſehen, eines bis vor wenigen Jahren faſt vergeſſenen Künſtlers des 18. Jahrhunderts, deſſen Werke jetzt hohe Preiſe erzielen. Gardner weiſt in der engliſchen Kunſt des 18. Jahrhunderts, in ſeinen guten Stücken wenigſtens, eine ganz eigne Note auf, die ihn unſerer Zeit näher bringt. Seine Technik hat faſt etwas Nervöſes, ihr fehlt das allzu Glatte und Weiche, und ſeine Auffaſſung iſt ſchnell und ſicher.

Die 10. Jahresausſtellung der Internationalen Geſellſchaft der Bildhauer, Maler und Radierer wird am 1. April in den GRAFTON GALLERIES eröffnet werden. Bisher hatte die Geſellſchaft ihre meiſt ſehr erfolgreichen Ausſtellungen in der New Gallery abgehalten. Dort wird aber bald, wie ſchon gemeldet, ein franzöſiſcher Chef mit dem Küchenlöffel herrſchen.

Die Firma ROBERT W. PARTRIDGE hat ſich ein pompöſes Ausſtellungshaus in 180, New Bond

Street erbaut, das bald nach Oſtern bezogen werden ſoll.

BRIGHTON. Die Direktoren der Brighton Municipal Art Galleries haben den Entſchluß gefaßt, eine Reihe von Ausſtellungen moderner Kunſt des Auslandes abzuhalten. Jedes Jahr ſoll ein einzelnes Land vertreten ſein. Man beginnt dieſen Sommer mit einer franzöſiſchen Ausſtellung, die von Seiten des franzöſiſchen Staates Unterſtützung erhält. F.

MÜNCHEN Die diesjährige FRÜHJAHRS-AUSSTELLUNG der MÜNCHENER SEZESSION entwickelt ſtarke Kräfte von Solidität, die ein ruhiges Gleichmaß unter den zur Schau gebrachten Bildern, geringe Ausnahmen abgerechnet, bedingen. Die „Sezeſſion" iſt ein ehrbarer Begriff geworden, ihre Häupter feiern Jubiläen, die Künſtler haben ſich ihre Jugendtorheiten abgewöhnt, über Schwankungen und unſolide Verſuchungen ſind ſie hinaus, und die höhere Stufe der Qualität, die eben zu allgemein vorherrſcht, verhindert Meiſtertum und neugierige Prognoſe, die bisher ein erfreulicher Reiz gerade der Frühjahrsausſtellung war. In Wilhelm Gallhof begrüßen wir einen temperamentvollen Maler bunter Masken und fleiſchiger Akte. Mit einer größeren Zahl von Arbeiten tritt Hermann Groeber hervor, ohne durch ſeine Vielſeitigkeit, Jagdſtricke, Stilleben, Landſchaft, Porträt die Höhe zu erreichen, die er im Vorjahre mit ſeinem großen Figurenbilde gewonnen hatte. Fritz Osswald hat wieder lichterfüllte, der dekorativen Note wie von ſelbſt ſich bemächtigende Schneebilder gemalt und die kecke und kraftvolle Wandlungsfähigkeit ſeines vorzüglichen Talentes durch ein ausgezeichnetes Sommerbild (Die Brücke) beſtätigt. Die meiſten anderen Münchner Landſchafter, Crodel, Kaiſer, Landenberger, Reiſer, Pietzſch ſind dem Kreiſe ihres bisherigen Arbeitsgebietes treu geblieben. Schramm - Zittau hat ein ſehr dekoratives Feldſtück geſchaffen. Niſſl, Piepho und Kühn vertreten das Interieur, mit einer techniſch ſicheren Gruppe „Frauen auf dem Felde" bewährt ſich Julius Seyler.

Des engliſchen Meiſters Frank Brangwyn Radierungen, faſt ſein geſamtes graphiſches Werk, ſind in ihrer vorzüglichen Bedeutung längſt anerkannt, ſo daß es ſich erübrigt, mit begeiſterter Zuſtimmung von ihnen zu ſprechen. U.-B.

PARIS Der SALON DES INDÉPENDANTS. Die diesjährige Ausſtellung der Indépendants findet wieder auf dem Cours la Reine ſtatt, wo der Verein einen proviſoriſchen Zeltbau errichten ließ, der etwa 40 Säle enthält, in denen gegen 6000 Kunſtwerke untergebracht ſind. Der juryfreie Charakter dieſer Ausſtellung bringt es mit ſich, daß mehr als die Hälfte der ausgeſtellten Malereien, Shulpturen und kunſtgewerblichen Arbeiten ohne jeden künſtleriſchen Wert ſind. Da aber die beiden anderen Frühjahrsſalons durch ihre Engherzigkeit jedes ernſthafte Intereſſe verloren haben, iſt der Salon des Indépendants die einzige Frühjahrsausſtellung, die die Teilnahme der Kunſtfreunde findet. Von der älteren Künſtlergruppe ſind Signac, Groß, Luce, Laprade, Manguin, Bonnard, Vuillard und Rouſſel wie alljährlich mit charakteriſtiſchen Werken vertreten, ohne daß ſie neue Seiten offenbaren. Henri Matiſſe ſtellt ein junges Mädchen mit Tulpen aus, in der er ſeine ſtarke Begabung unterdrückt zu haben ſcheint. Das Spekulative ſeines Strebens tritt im Vergleich zu ſeiner Umgebung nur zahm hervor. Delaunay, Le Fauconnier, Friesz, van Dongen mühen ſich in bis zur Karikatur getriebenen Schematiſierungen vergeblich um einen neuen Abſtraktionsſtil. Es iſt unmöglich vorauszuſagen, wohin dieſe Bewegung führen wird. Sicherlich iſt das Bemühen einiger ernſt und redlich. Viele aber laſſen ſich auch durch die moderne Rekordſucht zu entſtellenden Übertreibungen verleiten, die Schelmenſtreichen gleichen. Als das Neueſte vom Neuen iſt eine Gruppe junger polniſcher und ruſſiſcher Künſtler auf den Plan getreten, die Heiligenbilder im byzantiniſchen Stil auf Goldgrund ausſtellen. Geht es noch weiter rückwärts? Es wird erzählt, ein Pariſer Althändler habe bei den geſchickteſten dieſer Slaven eine Reihe byzantiniſcher Kopien beſtellt, weil er gar ſo echt byzantiniſiert. Alſo aufgepaßt, wenn in einigen Monaten plötzlich byzantiniſche Tafeln auf Goldgrund irgendwo entdeckt werden ſollten! Einen ſolchen Erfolg hätten ſeinerzeit ſich die Gründer dieſes Salons auch wohl nicht träumen laſſen.

Der Norweger Edward Diriks hat ein kräftiges Selbſtbildnis ausgeſtellt, eine der ſtärkſten Malereien, die wir ihm überhaupt verdanken. Von jüngeren Franzoſen ſind noch Delfoſſe, Flandrin, Puy, Cockroff, Le Beau zu nennen. Alljährlich fallen in dieſem Salon eine Reihe ſchöner, weiblicher Begabungen deutſchen Urſprungs auf: Sophie Wolf, die ſehr hübſche Harmonien auf einer guten Linienrhythmik aufbaut, Maria Slawona mit Lübecker Anſichten, Alice Dannenberg mit einem wundervollen Kinderporträt, Elſa Weiſe, die neuerdings Cézanne auf ſich hat wirken laſſen ohne ihn unſelbſtändig nachzuahmen und Martha Stettler mit einigen reizvollen Landſchaften. Unter den

ausgeſtellten Skulpturen ſind die beiden Arbeiten unſeres Bernhard Hoetger die bedeutendſten. Der Einfluß ſeiner aſiatiſchen Vorbilder verliert ſich mehr und mehr. Er erreicht immer glücklicher einen neuen Monumentalſtil, indem er in großen, Linien und breiten Flächen eine gehaltvolle Ruhe ausdrückt. Er iſt eine Antipode Rodins, der Linien und Flächen nicht mehr vibrieren läßt, ſondern ſich in den Schranken der Antike bewegt und nach Rodins zitternder Bewegtheit des Lebens wieder verſucht, den Körper als eine architektoniſch aufgebaute Einheit zu begreifen. O. G.

STOCKHOLM Eine Leihausſtellung kirchlicher Kunſt findet dieſen Sommer vom 20. Juni bis 20. Auguſt in Strengnäs bei Stockholm ſtatt. Die Ausſtellung iſt von den Vereinigungen für Altertumfreunde in Nerike und Södermanland durch ein Komité angeordnet, deren Mitglieder der Architekt und Kunſthiſtoriker Dr. Sigurd Curman, der Kunſthiſtoriker Freiherr Carl R. af Ugglas und Dr. Johnny Roosval, Dozent für Kunſtgeſchichte a. d. Königl. Univerſität Upſala ſind. Man hofft einen intereſſanten Einblick in das kirchliche Kunſtleben vom 12. Jahrhundert bis in die Empirezeit geben zu können. Hölzerne Marienſtatuen, Triumphkruzifixen aus romaniſcher und gotiſcher Zeit, Heiligenbilder aus ſchwediſchen Lokalſchulen des 14. und 15. Jahrhunderts, die für Schweden charakteriſtiſchen adeligen reich geſchnitzten Wappenepitaphien des Barock, illuſtrieren die Geſchichte der ſchwediſchen Holzplaſtik. Tauffteine, Ölgemälde, Antependien und Meßgewände (eine reiche Sammlung von 14. bis zum 18. sec.) vervollſtändigen die Kunſtgeſchichte der mittleren Teile Schwedens und geben dem ausländiſchen Forſcher eine Vorſtellung der Beziehungen zwiſchen der kontinentalen und der ſchwediſchen Kunſt. Ein beſonderes Intereſſe bieten daneben die gute Sammlung niederländiſchern Schnitzaltäre in Strengnäs, worunter der größte exiſtierende gemalte und vergoldete Brüſſeler Schnitzaltar des 15. Jahrhunderts vom „Meiſter mit dem Knabenkopfe“.

Gleichzeitig gibt die ſchöne Backſteinkathedrale von Strengnäs mit ihrem ſchönen gemalten Dekor vom 14. Jahrhundert ein gutes Bild der ſchwediſchen Architektur. Die neulich von der Tünche befreiten Gewölbemalereien ſind nach modernen, ausſchließlich konſervierenden, nicht reſtaurierenden Methoden behandelt und bieten ein lehrreiches Exempel für die ſchwierige Reſtaurierungsfrage.

Näheres wird mitgeteilt durch Dr. Johnny Roosval, 24 Norr Mälarſtrand, Stockholm.

WIEN Der Schweizer Auguſto Giacometti, der jetzt bei Miethke eine größere Anzahl ſeiner Arbeiten ausgeſtellt hat, ſcheint mir ein hauptſächlich dekoratives Talent zu ſein. Seine Entwürfe für Wandgemälde und die Illuſtrationen zu C. F. Meyers Roman „Jürg Jenatſch“ zeigen ein ſtarkes Empfinden für rhythmiſche Gliederung der dekorierten Fläche. Aber ihr „Stil“ wirkt nicht immer urſprünglich, nicht, als ſei er aus eigenem Formgefühl erwachſen, und die maleriſchen Qualitäten ſind faſt in allen hier vereinigten Arbeiten auf die Wahl harmoniſcher Farbenakkorde beſchränkt.

In einem zweiten Saal hat die Kunſthandlung Miethke eine Kollektion farbiger Holzſchnitte des außerordentlich begabten Carl Moſer in Bozen ausgeſtellt. Der — meines Wiſſens noch nicht ſehr bekannte, jedenfalls nicht ſeinem Wert gemäß geſchätzte — Künſtler hat wohl aus dem Studium japaniſcher Holzſchnitte ſtarke, für ſeine Entwicklung günſtige Anregungen empfangen. In der Art, wie Moſer ſeine Figuren in den Raum ordnet, wie er große Flächen und energiſche Linien in wohlberechneten Wechſel bringt und intenſive Lokalfarben durch Mitteltöne zu geſchloſſener koloriſtiſcher Wirkung zu vereinen ſtrebt, iſt der fremde Einfluß zu ſpüren aber auch die eigenwillige Perſönlichkeit eines ſelbſtändigen Künſtlers zu erkennen. Die Sujets der Holzſchnitte ſind meiſt Motive aus bretoniſchen Dörfern und aus Tirol.

Einen vorzüglichen Geſamteindruck macht die Kollektivausſtellung von Werken Emil Orliks im Kunſtſalon Heller; zunächſt die Ölgemälde: vier im Kolorit und maleriſchen Vortrag geſchmackvolle und intereſſante Blumenſtücke, ein Gartenbild in ſatten Farbtönen und eine Dorfkirche, die den Künſtler auf einem neuen Weg maleriſcher Beobachtung zeigt; daneben eine große Reihe von Aquarellen, Zeichnungen und Radierungen, die die bekannten Gebiete ſeiner Wirkſamkeit repräſentieren. Die umfangreiche Serie der radierten Porträts läßt vielleicht am deutlichſten erkennen, wie dieſer Künſtler unermüdlich weiterſtrebend in den letzten fünfzehn Jahren die Ausdrucksmittel ſeiner Intentionen verſtärkt und bereichert hat: man braucht nur die Bildniſſe der Profeſſoren Wölfler (1897) und Roſthorn (1898) mit dem Porträt Guſtav Mahlers vom Jahre 1902 und weiter mit den neuſten Bildniſſen von Hermann Bahr, Hauptmann und Profeſſor Veit zu vergleichen, um das erſtaunliche Wachstum einer, ſchon in ihren Anfängen intereſſanten und wertvollen Künſtlerindividualität freudig zu begreifen. Victor Fleiſcher.

DENKMALPFLEGE

ASSISI Im Refektorium von S. Francesco ſind ſoeben die Papſtbildniſſe reſtauriert worden, welche den gewaltigen Raum ſchmücken. Binnen kurzem ſoll ferner der Fußboden des Refektoriums und der von Papſt Sixtus IV. erbaute Kreuzgang wieder hergeſtellt werden. W. B.

MOSKAU Die hieſige Stadtverwaltung hat in Gemeinſchaft mit der Archäologiſchen Geſellſchaft beſchloſſen, eine gründliche Reſtauration des Sucharew-Turms vorzunehmen und das ſtädtiſche Archiv ſowie das künftige Stadtmuseum darin zu inſtallieren. Die ſog. Sucharew-Baſchnia gehört zu den maleriſcheſten Bauten Altmoskaus und bildet ein mehrſtöckiges, von einem impoſanten Turm gekröntes Gebäude mit breitem Durchgangstor. Es ſtammt aus dem Ende des 17. Jahrhunderts und wurde von Peter dem Großen zur Erinnerung an den Hauptmann Sucharew erbaut, deſſen Regiment dem jugendlichen Zaren während des Strelitzenbundes 1689 treu geblieben war. Zur Zeit Peters hatten die mathematiſche und Navigationsſchule darin ihren Sitz, ſpäter diente das Gebäude als Theater für die Vorſtellungen ausländiſcher Truppen, 1829 endlich wurde es als Reſervoir bei Anlage der Waſſerleitung benutzt. Das zukünftige Muſeum der Stadt Moskau kann wohl kaum ein entſprechenderes und ſtimmungsvolleres Heim finden.

PERUGIA An der Nordfaſſade des Palazzo Municipale ſoll demnächſt die „Scala della Vaccara" reſtauriert werden. Das italieniſche Kultusminiſterium beteiligt ſich mit einem Zuſchuß von 2500 Lire an den Koſten der Wiederherſtellung. Ferner werden auf Koſten des Kultusminiſteriums die Malereien der Kirche S. Maria Nuova reſtauriert. In der alten Templerkirche S. Bevignate ſind die vor kurzem durch G. Loccatelli entdeckten Fresken des 13. Jahrhunderts, welche Apoſtel, das jüngſte Gericht und das Abendmahl darſtellen, von dem Reſtaurator Colmignoli aufgefriſcht worden. W. B.

WIEN Die Demolierung des Thereſianums iſt das neueſte Moment im „Kampf um Altwien". Ein bitter komiſches Projekt: denn der große Monumentalbau, den Kaiſer Leopold I. an Stelle der von den Türken zerſtörten „Favorita" nach Entwürfen des Ottavio Burnacini errichten ließ, beherbergt neben der k. k. Thereſianiſchen Akademie auch — die Zentralkommiſſion für Kunſt- und hiſtoriſche Denkmale, die alſo jetzt ihr eigenes Heim wird verteidigen müſſen. Wichtige politiſche Akte (z. B. die pragmatiſche Sanktion) ſind von den Räumen des hiſtoriſchen Palaſtes ausgegangen, der in ſeinen, verſchiedenen Bauperioden entſtammenden Formen für die Wiener Architektur der Barockzeit charakteriſtiſch iſt. Da die Thereſianiſche Akademie (eine hauptſächlich für Adelige beſtimmte Erziehungsanſtalt) doch wohl kein auf Gewinn angelegtes Inſtitut iſt, werden hoffentlich die in den letzten Jahren angeblich ſehr geſunkenen Einkünfte nicht als hinreichende Veranlaſſung betrachtet werden, das Palais zu zerſtören und den Baugrund ſamt dem ſchönen alten Park Häuſerſpekulanten zu überlaſſen. Aber bei der ganz ſyſtemloſen, durch kein Geſetz geregelten öſterreichiſchen Denkmalpflege, iſt es ſchon möglich, daß wir das tragikomiſche Schauſpiel erleben und ſehen, wie die vom Staat zum Schutze der hiſtoriſchen und künſtleriſchen Denkmale eingeſetzte Behörde aus dem alten Palaſt auswandern und in irgendeiner neuen Zinskaſerne Obdach ſuchen muß. V. F.

INSTITUTE UND VEREINE

FRANKFURT a. M. Der Verwaltungsrat des Kunſtvereins gibt einen Bericht über das verfloſſene Geſchäftsjahr heraus, dem wir folgende Tatſachen entnehmen.

Der Verein hat zahlreiche Ausſtellungen veranſtaltet, darunter einen „Überblick über das Schaffen Goyas" im Januar, eine Ludwig von Hofmann-Ausſtellung im Juni und vor allem die ſchöne Jubiläumsausſtellung zur Feier des ſiebzigſten Geburtstages von Hans Thoma (Juli—Oktober). Auch mit dem Schaffen H. v. Marées' wurde Frankfurt infolge der Initiative von Direktor Swarzenski und Dr. Wichert bekannt gemacht.

Der Verein plant ferner ein Inventar aller hervorragenden Kunſtſchätze in Frankfurter Privatbeſitz, auf Grund deſſen ein Prachtwerk herausgegeben werden ſoll.

LONDON Kürzlich hat ſich hier eine „National Portrait Society" gebildet, der einige der bekannteſten Maler und Bildhauer angehören, u. a. John Lavery, George Henry, Auguſtus John, Max Beerbohm, T. Auſten Brown, William Orpen, W. Nicholſon, Charles Shannon, Wilſon Steer, W. Rothenſtein, Jacob Epſtein, Francis Howard (Vorſitzender). Auch einige Ausländer ſind ſeltſamerweiſe Mitglieder dieſer National Society, ſo Jacques Blanche, A. Mancini u. a. Zu den Ehrenmitgliedern zählen Rodin, Besnard Carolus Duran, A. Legros, W. A. Orchardſon,

Zorn, Liebermann und Klinger. 1911 wird die erſte Ausſtellung der neuen Geſellſchaft in London ſtattfinden. Dieſes Jahr aber wird man ſchon auf beſonderes Verlangen der Corporation von Bradford daſelbſt von Juli bis September eine retroſpektive Porträtausſtellung veranſtalten. F.

ROM KAISERL. DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT. Sitzung vom 18. März. Profeſſor R. von Scala aus Innsbruck ſprach über Bevölkerungsprobleme Altitaliens. Vorerſt erwähnt er die Wichtigkeit der vergleichenden Sprachforſchung für dieſe Fragen. Die Schwierigkeiten beginnen beim Verſuche den alten primitiven Bewohnern Namen zu geben, alles bleibt da problematiſch. Der Vortragende beſprach die Pfahlbauten in den oberitalieniſchen Seen und die Terramaren von Parma und Bologna mit den in ihnen konſtatierten Heiligtümern. Dieſe Anſiedlungen bilden unbedingt eine Art ſtaatlicher Gemeinſchaften. Die Terramaren gehen dann nach Süden über die Abruzzen bis nach Tarent und ſie werden bald den Italikern, bald den Umbrern, Latinern, Etruskern und Ligurern zugewieſen. Doch ſind bis jetzt ſolche Funde im weſtlichen Italien noch nicht gemacht worden, was jedenfalls auffällig iſt und noch auf Erklärung wartet. Wahrſcheinlich iſt alſo eine öſtliche Herkunft anzunehmen. In Sizilien ſind von Orſi fünf Perioden (eine ſikaniſche und vier ſikeliſche) konſtatiert worden; aber die ethnographiſche Zugehörigkeit der Sikeler und Elymer iſt ebenſo fraglich. Evident ſind auf Sizilien thrakiſche Elemente vorhanden. Scala zeigte dann auf einer Karte Italiens die wichtigſten Anſiedlungspunkte der mykeniſch-minoiſchen Kultur, in die auch Sardinien einzubeziehen iſt. Der Vortragende beſprach dann die Teilung Italiens in zwei ſomatologiſche Hälften, doch führt auch dieſe Betrachtung zu keinen ſicheren Reſultaten, da ſchon die Indogermanen beide Schädelformen zeigen. Hier tritt als wichtigſtes Hilfsmittel ein anderer Weg, nämlich die Namensforſchung ein, und da glaubt Scala vor allem einen bisher nicht beachteten großen illyriſchen Einſchlag feſtſtellen zu können. Er hat fünfhundert illyriſche Namen in Inſchriften, Orts- und Perſonennamen uſw., verfolgt und überraſchende Reſultate erzielt. Zuletzt beſprach Scala zwei ſiziliſche Inſchriften. Die eine hat Scala letzthin auf einem Ziegel in der Nähe von Adernò am Aetna gefunden und deutlich iſt auf ihr der Name Imrakes lesbar, während die andere ſich auf einer vor Jahren von Benndorf publizierten, bei Catania gefundenen griechiſchen Vaſe des 4. Jahrhunderts v. Chr. befindet und Arekax lautet. Das iſt ein iberiſcher Stadtname, der vielleicht von einem iberiſchen Söldner auf die Vaſe eingekratzt wurde. L. P.

WARSCHAU Die ſich über ganz Ruſſiſch-Polen erſtreckende „Société d'encouragement des Beaux Arts" feiert heuer das 50jährige Jubiläum ihres Beſtehens. Bei den ganz anormalen politiſchen und kulturellen Verhältniſſen, in denen ſich Ruſſiſch-Polen befindet, fiel dieſer Geſellſchaft die Rolle der Hauptrepräſentantin des lokalen und in gewiſſem Sinne des polniſchen Kunſtlebens überhaupt zu, und ihre Ausſtellungen waren im Laufe vieler Jahre die einzigen in Warſchau. War auch die Tätigkeit der Geſellſchaft nur ſelten von wirklich modernem Geiſte beſeelt, ſo hat ſie doch anderſeits die einzige öffentliche Sammlung moderner polniſcher Kunſt in Warſchau geſchaffen und ein annehmbares Gebäude für Kunſtausſtellungen zu ſtande gebracht. Zur Feier dieſes Jubiläums ſoll eine große retroſpektive Kunſtausſtellung organiſiert, ſowie eine Publikation herausgegeben werden, die das Wirken der Geſellſchaft in Verbindung mit der Entwicklung der polniſchen Kunſt in den letzten 50 Jahren ſchildern ſoll. P. E.

PERSONALIEN

FREIBURG i. Br. Das neuerrichtete Ordinariat für Kunſtgeſchichte iſt dem etatmäßigen Profeſſor hierſelbſt, Dr. Wilhelm Vöge, unter Ernennung zum ordentlichen Profeſſor übertragen worden.

HEIDELBERG Geheimrat Dr. Thode teilt uns mit, daß ſein Rücktritt vorläufig noch nicht beſtimmt feſtſtehe, daher auch die Nachricht, Prof. C. Neumann ſei zu ſeinem Nachfolger gewählt, irrtümlich ſei.

MÜNCHEN Dr. Joſeph Popp iſt als Privatdozent für Äſthetik und Kunſtgeſchichte an der hieſigen techniſchen Hochſchule zugelaſſen worden.

PETERSBURG Zwei bedeutende ruſſiſche Kunſtſammler ſind vorigen Monat verſchieden — Kammerherr P. J. Daſchkoff, bekannt durch ſeine äußerſt reichhaltige Sammlung ruſſiſcher Kupferſtiche, Porträts und Autographen, und Profeſſor S. S. Botkin, Beſitzer einer künſtleriſch ſehr intereſſanten Kollektion von Handzeichnungen ruſſiſcher Künſtler aus den letzten zwei Jahrhunderten. Über das weitere Schickſal dieſer Sammlungen iſt vorderhand nichts bekannt. P. E.

WIEN Hier iſt am 16. März Joſef Alexander Freiherr von Helfert im 90. Lebensjahre geſtorben. Seit 1867 war Helfert Präſident der Zentralkommiſſion für Kunſt- und hiſtoriſche Denkmale und hat noch vor einigen Wochen dem Herrenhaus einen Entwurf für ein Denkmalſchutzgeſetz überreicht.

Dem Privatdozenten für allgemeine Kunſtgeſchichte an der k. k. Techniſchen Hochſchule Dr. Hermann Egger wurde der Titel eines außerordentlichen Profeſſors verliehen.

VERMISCHTES

CHEMIKER UND KUNSTHISTORIKER ÜBER WACHS UND BEMALUNG DER FLORABÜSTE. Die Tagesblätter brachten vor kurzem die Nachricht, daß eine von Dr. Georg Pinkus vorgenommene Unterſuchung des Florawachſes mit Beſtimmtheit den modernen Urſprung der Büſte dargetan habe. Allein dem „Nachweis" folgten faſt auf der Stelle lebhafte Proteſte von ſeiten zahlreicher Chemiker; von den Hauptpunkten der Pinkusſchen Unterſuchungen blieb ſchließlich nur die zweifellos wichtige Feſtſtellung beſtehen, daß dem Wachs der Flora Walrat (Spermaceti) zugeſetzt worden iſt, ein animaliſcher, beim Walfiſchfang gewonnener Stoff, den man jedoch in allen hiſtoriſch bekannten Zeiten gekannt hat und für den es zahlreiche literariſche Belege gibt, während Pinkus nur von ſeinem Vorkommen nach 1700 Beſcheid zu geben wußte.

Der verunglückte Modernitätsbeweis, der von der Antibodepreſſe ſofort mit „vernichtenden" Kommentaren aufgenommen wurde (voran das B. T., das hinterher natürlich zu dementieren „vergaß"), mußte die Erinnerung an die Unterſuchungen Rählmanns wecken, die wir ſeinerzeit erwähnten, ohne ſie an dieſer Stelle ihrem genauen Inhalte nach wiederzugeben. Auch das Rählmannſche Gutachten hat, wie bekannt, Widerſpruch gefunden, allerdings — der Unterſchied iſt wichtig — nicht von ſeiten der Fachchemiker ſondern von jener, der notoriſch bodefeindlichen Tagespreſſe, ſowie von ſeiten Guſtav Paulis, der im B. T. das Gutachten des „gelehrten Herrn" mit Ausdrücken wie „geradezu erheiternd" und „gänzlich haltlos" bedachte.

Anders urteilen die Fachchemiker. Herrn Dr. Richard Kißling ſchienen im Gegenteil die Einwände Paulis „nicht nur vom chemiſchen, ſondern auch vom Standpunkte der Logik aus wenig ſtichhaltig zu ſein"; er wandte ſich darum an Prof. Rählmann, deſſen Antwort wir hier im Auszuge aus der Weſer-Zeitung abdrucken, weil ſie über die Frage der Bemalung der Büſte kürzer und klarer als alles bisherige orientiert.

Es heißt darin:

„Die mikroſkopiſchen und mikrochemiſchen Unterſuchungen haben ergeben, daß als Haarfarbe eine Farbflechte (Roccella Tinct.) benutzt iſt, ein Farbſtoff, der im 15. und 16. Jahrhundert viel in der Malerei verwandt wurde — und zwar in Subſtanz zerrieben als Farbpulver. — Ich fand ihn ſo verwendet bei zwei oberitalieniſchen Meiſtern des 16. Jahrhunderts, dann bei Meiſter Bertram und neuerdings bei einem italieniſchen Bilde des Frans Floris. — In genau derſelben techniſch ſehr raffinierten Weiſe, wie auf den erwähnten alten Bildern, iſt der Farbſtoff bei dem Gewand der Florabüſte benutzt, um als Unterlage des Blau auf dem Wachs zu dienen. Dieſer eigentümliche, überaus charakteriſtiſche Farbſtoff iſt aber im 19. Jahrhundert in der Malerei nicht mehr verwendet.

Dr. Pauli weiſt darauf hin, daß er noch zur Zeit des Lucas in der Färberei benutzt worden iſt (zum Färben von Wolle und Seide). Aber zu dieſem Zwecke benutzte man ausſchließlich den Extrakt (Orſeille) — die wäſſerige Abkochung der Kräuter, während in der alten Malerei und ebenſo bei der Florabüſte die Kräuter d. h. die Flechtenſubſtanz ſelbſt (gepulvert) verwandt worden ſind. — Dazu kommt, daß die Technik der Anwendung der Roccella-Subſtanz unter dem Gewandblau eine ganz raffinierte iſt, welche nachzuahmen auch einem geſchickten Künſtler heute unmöglich ſein dürfte, ſelbſt wenn ihm das Material zur Verfügung ſtände. Es kommt hier eben nicht nur auf das Material an, welches angewandt worden iſt, ſondern auch auf die Art und Weiſe, wie es verwendet wurde.

Das gleiche gilt von dem Einwurfe Paulis betreffs der Laſuren. Die von mir bei der alten Kunſt charakteriſtiſch feſtgeſtellte Schichtenmalerei iſt aber techniſch nnd vor allem optiſch etwas ganz anderes, als die Laſurmalerei, die wie Pauli bemerkt und ich niemals beſtritten habe, zu allen Zeiten gebräuchlich war. Wenn aber Dr. Pauli als Sachverſtändiger die Schichtenmalerei der Alten nicht kennt (das ſoll nicht etwa im Sinne eines Tadels aufgefaßt werden, denn das Mikroſkop hat ſie erſt aufgedeckt), wie ſoll dann Lucas ſie gekannt und zur Fälſchung benutzt haben?

Aber es handelt ſich nicht allein um die Anwendung der ſo eigentümlichen als Haarfarbe benutzten und dann nnter dem Gewandblau (ganz ſo wie bei den alten Malern unter Gold uſw.)

ſteckenden Farbflechte, ſondern um noch andere Merkmale alter Kunſttechnik, welche an den Farben der Büſte hervortreten. Da liegt in dem Gezweige der Roccellaſubſtanz eine Beimiſchung von Krapp in groben Körnern und Brocken; da liegt im Blau des Gewandes Smalte in ebenſo unförmlichen großen ſchlecht verriebenen Stücken. Die Verwendung der Farben entſpricht auch dem alten Malverfahren, während es der modernen Kunſttechnik fremd iſt. Aber man kann natürlich, wenn es nur auf eine Ausrede und nicht auf Beweiſe ankommt, auch hier ſagen, daß Lucas, dem die alten Methoden der Malerei zu ſeinen „Nachbildungszwecken" alle bekannt geweſen ſeien, auch dieſe Eigentümlichkeit der alten Kunſt nachgeahmt habe.

Wie ſteht es aber dann mit dem Medium? Das alte Malmedium der Renaiſſancezeit iſt aus der Malerei ſeit dem Ende des 17. Jahrhunderts verſchwunden. Die ſpäteren Zeiten, die Maler des 18. Jahrhunderts, ſowie die der gegenwärtigen Zeit haben es vergeblich wieder zu erfinden geſucht. Hat Lucas als der einzige in dieſer langen Zeit dieſes Medium gekannt und auf der Büſte angewendet? Darüber ſchweigen die Anhänger der Fälſchungstheorie! Und doch liegen die Farben der Büſte in einem hellweißen, im durchfallenden Lichte transparenten Bindemittel, welches bei 200facher Vergrößerung körnig erſcheint, und welches mit dem Malmedium der Alten in allen genannten Eigenſchaften völlig übereinſtimmt. Auf dem letzten internationalen kunſthiſtoriſchen Kongreß in München (September 1909) habe ich dieſes Medium an einem blau gefärbten Fragment eines Bildes des Baſaiti unter dem Mikroſkope gezeigt. Es waren mehrere Hundert Kunſthiſtoriker zugegen. Verſchiedene Delegierte, Fachgelehrte (aus Frankreich, Italien, Ungarn uſw.), die ſich mit Spezialunterſuchung von Gemälden befaſſen, haben das Präparat geſehen. Keiner hat die kunſttechniſche Bedeutung dieſes Mediums verkannt.

Neben dieſem ſelben Medium des alten Meiſters habe ich das Bindemittel des Blau der Florabüſte unter dem Mikroſkope zum Vergleich ausgeſtellt und zwar vor den Profeſſoren der Weimariſchen Kunſtſchule und jüngſt in Berlin vor zahlreichen Künſtlern. Die Übereinſtimmung iſt vollkommen anerkannt. Von allen Einwänden, welche Dr. Pauli gegen das Alter der Büſte erhebt, bleibt alſo, wenn man von rein ſubjektiven Argumenten, die ſich einer objektiven Beurteilung entziehen, abſieht, nur der Hinweis auf die engliſchen Zeugen übrig. Aber dieſe Herren können ſich irren! Jedenfalls muß jemand, der ſicher gehen will, den Wert dieſer Ausſagen nach den objektiven Beobachtungen an der Büſte meſſen. Wenn verſchiedene Gegenſtände, auf welche jene Zeugen hingewieſen haben, im Innern der hohlen Büſte gefunden worden ſind — ich habe davon keine genaue Kenntnis — ſo handelt es ſich hier um Dinge, welche vielleicht für die Geſchichte und die Schickſale der Büſte von Wert ſind, für ihre Entſtehung aber, da ſie ja mit dem Werke ſelbſt nicht zuſammenhängen, nichts ausſagen können. Die einzigen für den Naturforſcher wichtigen Punkte in den Ausſagen der Zeugen berichtet Pauli im Berliner Tageblatt. Danach hat der jüngere Lucas Herrn Dr. Pauli mitgeteilt, daß für die Flora Kerzen-Wachs der 40er Jahre, wahrſcheinlich mit Beimengung von gelbem Ocker verwandt ſei, und daß die Farben mit Terpentin angerieben worden ſeien. Das Wachs iſt nun aber unter dem Mikroſkop rein weiß. Gelber Ocker befindet ſich in demſelben nicht, denn die Tonerdeteilchen müßten, da ſie undurchſichtig ſind, unter dem Mikroſkope hervortreten.

Was die Anreibung der Farben mit Terpentin angeht, ſo bleibt die Farbenſchicht der Florabüſte, wenn ſie tagelang in abſolutem Alkohol oder in Äther gelegen hat, vollkommen intakt und im Zuſammenhange. Waren die Farben mit Terpentin (natürlich dem alten venezianiſchen Terpentinöl — denn der moderne Terpentin eignet ſich überhaupt nicht zum Binden von Farbſtoffen) angerieben, ſo müßten ſie in den genannten Mitteln, da ſowohl Alkohol abſol. als auch Äther nicht allein den Terpentin, ſondern auch ſeine Altersveränderungen (Harze, Colophonium uſw.) auflöſen, zerfallen, w a s, w i e g e ſ a g t, n i c h t d e r F a l l i ſ t.

Wir ſehen alſo, daß von dem objektiven Inhalt der „Zeugenausſagen" nicht viel übrig bleibt. Die Polemik gegen das Alter der Büſte und gegen meine Unterſuchungen, welche dieſes Alter beweiſen, haben teilweiſe wenigſtens Formen angenommen, welche bei der Diskuſſion wiſſenſchaftlicher Fragen ſonſt ungebräuchlich ſind. Ich betrachte aber die Auslaſſungen der Preſſe, ſoweit ſie meine Unterſuchungen, welche auf rein ſachlichem Boden ſtehen, betreffen, als nicht gegen meine Perſon, ſondern gegen das Mikroſkop gerichtet, welches ſich, manchen Forſchern unwillkommen, in den Floraſtreit hineingemengt hat. Ich meine, dieſes Inſtrument, dem wir die größten naturwiſſenſchaftlichen Entdeckungen verdanken, hat es nicht nötig, die Berechtigung ſeiner Ausſagen zu motivieren.

Nach dieſen Ausführungen erübrigt es ſich auf die „Antwort" Paulis einzugehen, in der im weſentlichen nur zu leſen ſtand, die Herren Kißling und Rählmann hätten für kunſthiſtoriſche Beweisführung „nicht das richtige Verſtändnis"

und Dr. G. Pinkus habe in dem Florawachs Walrat nachgewiesen, das „nach allen Angaben vor 1700 unbekannt war.“[1]

Nur der letzte Absatz der Paulischen Entgegnung verdient eine nähere Besprechung, da er einen in der Geschichte des Florastreites wohl beispiellosen Angriff gegen den bekannten Restaurator Felix Joubert in London enthält. Es ist bekannt, daß sich Joubert in einer Zuschrift vom 25. 10. 09 an die Times auf das Entschiedenste für die Echtheit und das Alter der Flora samt ihrer Bemalung ausgesprochen hat. Auch Pauli kennt diese Stelle, da sie in einem Beitrag des Cicerone, von dem er Notiz genommen hat, mit genauer Quellenangabe erwähnt worden ist (in Heft 3).

Man lese nun die folgenden Worte Paulis: „Ich wiederhole nur bereits Gesagtes, wenn ich konstatiere, daß . . . die Büste vor nicht sehr langer Zeit, vermutlich vor etwa einem Jahre (!), der Gegenstand einer planvollen (sic!) sorgfältigen Restaurierung gewesen ist. Nun wird selbst die Generalverwaltung der preußischen Museen zugeben, daß die Arbeit eines geschickten Restaurators manchmal derjenigen eines Fälschers so sehr ähnelt wie ein Ei dem andern. Als Meister dieser Restaurierungsarbeit wird der in der Behandlung alter Bilder sehr erfahrene Herr Felix Joubert in London genannt. Da nun augenscheinlich (!) nicht sowohl die plastische Form der Büste als gerade die Bemalung derselben erneuert worden ist, so bliebe es noch zu untersuchen, wieviel von den angeblich uralten Farbenschichten, die sich auf einem Wachse des neunzehnten Jahrhunderts (sic!) befinden, auf Rechnung des Herrn Lucas und wieviel auf Rechnung des Herrn Joubert zu setzen wäre“.

Hält man diese Worte gegen die oben zitierte unzweideutige Erklärung des Herrn F. Joubert, so wird keiner übersehen, worauf Pauli hinaus will. Die Absicht wird noch viel klarer, wenn man dagegen hält, was er am 15. II. 1910 im B. T. über die englischen Verteidiger der Echtheit der Büste sagt: diverse Leute hätten „ein nicht geringes materielles Interesse daran, daß die Wahrheit unterdrückt werde, und daß die Büste als ein Renaissancewerk, womöglich als echter Leonardo, gelte. Diese Interessenten sind die Herren, die als Verkäufer, Vermittler, Restauratoren aus dem Handel materielle Vorteile gezogen haben.“

Ich denke, der Zusammenhang macht unwiderleglich klar, welch eine schwere Anschuldigung

[1] Pauli kannte also die Bedenken gegen die Pinkusschen Untersuchungen noch nicht.

hier unter behutsamer Klausulierung, aber vollkommen durchsichtig formuliert wird! Lucas sr. soll die Büste in gutem Glauben, ohne die Absicht einer Täuschung, als einfache Imitation eines Gemäldes geschaffen haben; Herr Joubert aber erhielt „vor einem Jahre“ den Auftrag, sie für die Zwecke des Weiterverkaufes zu einem Werke der italienischen Renaissance umzurestaurieren!

Trotz aller aufgewandten Vorsicht ist Pauli diesmal denn doch zu deutlich geworden, um noch zurück zu können. Wer derartig ehrenrührige Behauptungen, wie die von ihm gegen Joubert (und nicht gegen diesen allein) aufgestellten, öffentlich ausspricht, muß sie entweder mit Tatsachen belegen können, oder er muß sich entschließen sie unumwunden mit dem Ausdruck des Bedauerns zurückzunehmen.

Pauli selber hat sich beklagt, daß bei den englischen Zeugen Lucas jr. und Whitburn ein Irrtum des Gedächtnisses — bei einer Distanz von bald $^{3}/_{4}$ Jahrhundert! — als möglich angenommen worden ist. Um wieviel schwerer aber sind doch die Anwürfe, die er ohne den Schatten eines Beweises oder Anhaltes gegen den Gegner richtet! Seine Angriffe wenden sich nicht allein gegen die Richtigkeit, sondern vor allem gegen die bona fides der gegnerischen Meinungsäußerungen und Zeugnisse, während umgekehrt noch niemand den guten Glauben der Herren Lucas jr. und Whitburn auch nur von ferne in Frage gestellt hat.

Schon einmal haben wir zu unserem Bedauern der Paulischen Kampfweise entgegentreten müssen. Wir erkennen gerne an, daß sein letzter umfänglicher Aufsatz in der „Z. f. b. K.“ in der Form ruhiger und inhaltlich sachlicher gehalten ist, beklagen aber umsomehr seine gleichzeitigen Entgleisungen in der „Weser-Zeitung“, über die auch Pauli rückblickend nicht anders urteilen kann als wir. H. Voss.

DAS HEIM EINES SAMMLERS In einer der Vorstädte Brüssels, Anderlecht, hat sich der frühere Staatsminister Vandenpeereboom ein Heim im Stile des 16. Jahrhunderts auf dem Grund und Boden ehemaliger Baulichkeiten des Kapitels St. Guido, und unter Benutzung von Material derselben, von dem Architekten François Malfait erbauen lassen. Dieses vlämische Haus ist ganz im Stile der Periode gehalten und repräsentiert den vollkommensten Typus einer Anlage jener Zeit. Im Außern ist der Architekturcharakter gewissenhaft beibehalten, und im Innern sieht man nackte Zimmerdecken mit hervortretenden Balken; die Türen und kleinen Fenster mit bunten Scheiben sind durchweg alt, die eichenen Fensterläden haben

eiſerne Beſchläge, die monumentalen Kamine ſind aus wappengezierten Bruchſtücken zuſammengefügt, die man in allen Winkeln des Landes gefunden hat. Dieſe Ausſtattung, ebenſo wie die in dem Hauſe enthaltenen Möbel, Gegenſtände der Wohnräume, der Küche, Kunſtſachen, Hausrat, die Dekoration der Decken uſw. iſt vom Beſitzer in jahrelangem Suchen zuſammengebracht und mit Geſchmack und Diskretion je nach ihrem Zweck im Hauſe verteilt worden, ohne Anachronismen zu begehen und ohne Überfüllung der Räume. Das Material, hauptſächlich aus Holz, Eiſen und Bronze, entſtammt dem 14.—17. Jahrhundert und paßt in Form und Farbe gut zuſammen.

Von Gemälden und Schnitzereien befinden ſich im Hauſe des Herrn Vandenpeereboom, welches er noch bewohnt, nur ſoviel als zur Dekoration unbedingt notwendig iſt. Nur eine Anzahl prähiſtoriſcher Waffen und einige aus dem Mittelalter ſtammende ſchöne Stücke paſſen nicht zum Stile des Ganzen, ſind aber ſo aufgeſtellt, daß ſie die Harmonie nicht beeinträchtigen. Unter den Büchern des Bibliothekzimmers befinden ſich ebenfalls viel ſeltene Ausgaben, ſchöne Einbände und Kurioſitäten.

Herr Vandenpeereboom zeigt Kunſtfreunden bereitwilligſt ſein Heim, und Fremde, welche Brüſſel zur Weltausſtellung beſuchen, ſollten nicht verabſäumen, dieſes kleine Muſeum, deſſen Exiſtenz ſogar Baedeker noch unbekannt zu ſein ſcheint, zu beſichtigen. F. M.

und landſchaftliche Schönheiten, Geſchichte und Gebräuche, Berühmtheiten und Typen ſie hundertfach im Bild und Zeichnung feſtgehalten haben. P. E.

NÜRNBERG Aus dem Germaniſchen Muſeum iſt von einem bedauerlichen Diebſtahl zu berichten. Ein Hauptwerk ſpätgotiſcher Buchilluſtration, der 1489 zu Lübeck gedruckte „des dodes dantz", wurde geſtohlen. Das Buch enthält 36 Blatt mit 59 Holzſchnitten und war nur in dieſem Exemplar bekannt. Hoffentlich ſind die Recherchen nach dem entführten Schatz von Erfolg begleitet.



MANET, Die Erſchießung Kaiſer Maximilians — Mannheim, Muſeum

BERLIN Manets „Erſchießung des Kaiſers Maximilians," die wir in Heft 5 als Neuerwerbung des neuen Mannheimer Muſeums beſprachen, wird in der Sommer-Ausſtellung der Berliner Sezeſſion zu ſehen ſein. Wir bieten unſern Leſern beiſtehend eine Abbildung des zu wenig gekannten, in Frankreich ſogar merkwürdig unterſchätzten Hauptbildes des Meiſters. (Vgl. auch die Manet-Ausſtellung bei Caſſirer in dieſem Hefte.)

LEMBERG Der Reſt des künſtleriſchen Nachlaſſes der beiden Krakauer Maler Michal Stachowicz (1768—1835) und deſſen Sohnes Teodor Baltazar, beſtehend aus einer Reihe von Ölgemälden und über 500 Zeichnungen und Skizzen, ſind jetzt hier ſeitens der Nachkommen der Künſtler zum Verkauf ausgeſtellt. Die beiden Stachowicz, beſonders Michal, waren vorwiegend Hiſtoriographen Krakaus, deſſen architektoniſche

RAPALLO Am 10. April iſt in der neuerbauten romaniſchen deutſchen Kirche in Rapallo ein Chorfenſter von der Hand Hans Thomas enthüllt worden. Dargeſtellt iſt der Cruzifixus, gegen einen grauen, wolkenbedeckten Himmel über einer großen Gebirgslandſchaft ſich abhebend. Über dem Kreuzesſtamm leuchtet das Auge Gottes in einem Kranz bunter Sterne, neben dem Kreuze ſtehen im mattvioletten Scheine Sonne und Mond. H. S.

KLEINE LITERARISCHE NOTIZEN

Im Märzheft der „Gazette des Beaux-Arts" lieſt man einen Aufſatz von J. Meier-Gräfe über die Franzöſiſche Ausſtellung in der Berliner Akademie, der nach den vielen mehr oder weniger weltfremden Bücklingen, die wir uns bei dieſer Gelegenheit wieder mal geleiſtet haben, beinahe wie eine diplomatiſche Reverenz

anmutet. Es wird da ſehr charmant ausgeführt, wie Unrecht wir hatten, uns den franzöſiſchen Einflüſſen hie und da zu entziehen, und wie viel weiter wir heute ſein würden, wenn wir nicht ſo unverbeſſerliche, kriegsluſtige Chauviniſten wären. Dieſe gelungene Gauloiſerie des Herrn Meier-Gräfe, die das Wort von dem nie geglückten galliſchen Sprung zu ſchanden macht, wird ſicherlich bei unſeren Nachbarn ſchmunzelnde Anerkennung finden. K.

In dem ſoeben erſchienenen 2. Hefte des laufenden Jahrgangs des „Jahrbuches der k. preuß. Kunſtſammlungen" veröffentlicht **Wilhelm Bode** die Pläne Meſſels für die Erweiterungsbauten der kgl. Muſeen. Wir haben von dieſer ſchönſten geiſtigen Hinterlaſſenſchaft des feinſinnigen Berliner Baumeiſters bereits an dieſer Stelle geſprochen; die nunmehr veröffentlichten Pläne erweiſen aufs neue die außerordentliche Sicherheit Meſſels im Löſen ſchwieriger, ſcheinbar nicht zu bewältigender Aufgaben. Erſt durch den von ihm angeordneten Bautenkomplex wird das Vielerlei der beſtehenden Gebäude zu einem einheitlichen Organismus verbunden, deſſen ragenden Mittelpunkt die Halle des Pergamonaltares abgeben wird. Der vor der Hauptfaſſade projektierte Hof, den die monumentalen Seitenfronten des Deutſchen und Vorderaſiatiſchen Muſeums links und rechts begrenzen, wird rein architektoniſch Berlin um eine Schönheit höchſten Ranges bereichern; es iſt nur zu fürchten, daß dieſes außergewöhnliche Architekturbild für den Geſamteindruck der Stadt allzu iſoliert bleibt, da der Zugang — am Kupfergraben — von einer ziemlich entlegenen und häßlichen Stelle erfolgt.

Die Schönheit der Einzelſituation für das Stadtbild im ganzen zu erſchließen und zu verwerten bleibt darnach eine würdige Aufgabe der Nachfolger des verſtorbenen Meiſters.

Théodore Duret, Edouard Manet. Sein Leben und ſeine Kunſt. Aus dem Franzöſiſchen von E. Waldmann. Paul Caſſirers Verlag, Berlin (geh. M. 30.—).

Man darf es dem Verlag zum Verdienſt anrechnen, daß er ſoeben eine deutliche Ausgabe des ſeit Jahren vergriffenen franzöſiſchen Originales beſorgt hat. Wer immer ſich mit Manet und ſeiner Kunſt beſchäftigt, wird in erſter Linie Durets, des Zeitgenoſſen und Künſtlerfreundes Buch zu Rate ziehen müſſen, denn dieſes Werk darf mit Recht als die grundlegende Quelle zur Erkenntnis des Biographiſchen und Künſtleriſchen bei Manet angeſprochen werden.

Die Veröffentlichung erſcheint zu einem günſtigen Termin und iſt durch den Ankauf der Sammlung Pellerin beſonders aktuell. Eben jetzt, wo bei Caſſirer die Aufſehen erregende Kollektion ausgeſtellt worden iſt, wird man doppelt gern nach dem Buche Durets greifen, da es die Grundlagen unſerer Wertſchätzung für den großen franzöſiſchen Künſtler umſchließt. Beſonderes Lob im einzelnen verdient die Ausſtattung und die Überſetzung aus der Feder eines Fachmannes.

Bei F. A. Brockhaus, Leipzig, iſt ſoeben eine kleine Schrift von **Walther Limburger** erſchienen: Die Gebäude von Florenz, Architekten, Straßen und Plätze in alphabetiſchen Verzeichniſſen. Mit einem Plane des gegenwärtigen Florenz und einem Plane vom Jahre 1783. 250 Seiten Großoktav. Geheftet M. 6,50, geb. M. 8.—.

Das Buch iſt das Reſultat langjähriger Studien und wird jedem willkommen ſein, der ſich einmal intenſiver mit der Florentiner Architektur beſchäftigt hat, denn viele kunſthiſtoriſch intereſſante Baulichkeiten gehen in der Literatur unter den verſchiedenſten Bezeichnungen, und meiſtens fehlt es an einer genauen Angabe von Straße und Nummer. Die im Handel befindlichen Pläne geben ähnlich nur die wichtigſten Gebäude an und häufig nicht einmal ſo, daß man ſie zu indentifizieren vermöchte. Ein dem Buche beigegebener Plan in dem großen Maßſtab von 1:3000 ſchafft hier Abhilfe und erſcheint gleich wertvoll wie das Verzeichnis über Erbauungszeit, Baumeiſter, Beſitzer, uſw., in das auch Kirchen und Klöſter aufgenommen wurden. Das Werk hat vor allem den Charakter eines brauchbaren Handbuches und wird ſich als ſolches ſchnell die Sympathien der Kunſtgelehrten erringen.

Über die zurzeit in der Königl. Akademie der Künſte zu Berlin ſtattfindende Ausſtellung amerikaniſcher Kunſt iſt bei Eröffnung der offizielle Katalog im Verlage von F. Bruckmann erſchienen. Über den Zweck und die Bedeutung der Ausſtellung wird an anderer Stelle geſprochen. Der Katalog ſelbſt gibt nach einer Überſicht über die Entwicklung der amerikaniſchen Malerei von **Chriſtian Brinton** M. A. ein Verzeichnis der ausſtellenden Künſtler, das biographiſche Angaben enthält. Daran ſchließt ſich die Rubrik der ausgeſtellten Werke und ein kleiner Bilderanhang.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

DIE SAMMLUNG LANNA Zweiter Teil: Handzeichnungen alter Meiſter und Kupferſtiche.

Vom 6. bis 11. Mai findet bei H. G. Gutekunſt-Stuttgart die Verſteigerung der Handzeichnungen des verſtorbenen A. von Lanna nebſt den Dubletten und ſpätern Blättern unter den Kupferſtichen ſtatt.

Dieſe Auktion iſt gleich den vorhergehenden Lanna-Verſteigerungen ein Ereignis erſten Ranges für den Kunſtmarkt; die auf ihr erzielten Summen dürften für die zukünftige Preisbildung ausſchlaggebend ſein, beſonders auf dem engeren Spezialgebiete Lannas, der altdeutſchen Kunſt.

Gleich die an erſter Stelle unter den Lichtdrucken des reichilluſtrierten Kataloges gebrachte Kreuzigung Chriſti (Nr. 3) iſt ein in der Altdorfer-Literatur vielgenanntes, bedeutendes Blatt. Das Altdorfer-Monogramm, obgleich ſcheinbar alt, weiſt freilich in die Irre. Die Kompoſition iſt für dieſen feinen, zarten Meiſter zu gewaltſam, die Geſtalten zu ſkurril, der Strich zu feſt und rundlich. Viel näher ſteht die Zeichnung dem Paſſauer Meiſter Wolf Huber, doch wäre eine direkte Zuſchreibung an ihn zu gewagt. Es gibt übrigens mehrere Repliken des Blattes, davon die im Berliner Kupferſtichkabinett aufbewahrte, mit dem Monogramm J. S. und der Jahreszahl 1511 bezeichnete dem Lanna-Exemplar mindeſtens ebenbürtig.

Die weiteren unter der Rubrik „Albrecht Altdorfer und Schule“ verzeichneten Blätter ſind ſämtlich — bis auf Nr. 5 — vom Meiſter ſelber, z. T. Hauptarbeiten des Künſtlers wie Nr. 7, der „wilde Mann“. Nr. 5, der „Traum des Paris“, iſt ein höchſt charakteriſtiſches Werk aus dem Kreiſe des Donauſtiles, deſſen Urheber zu ermitteln lohnend wäre.

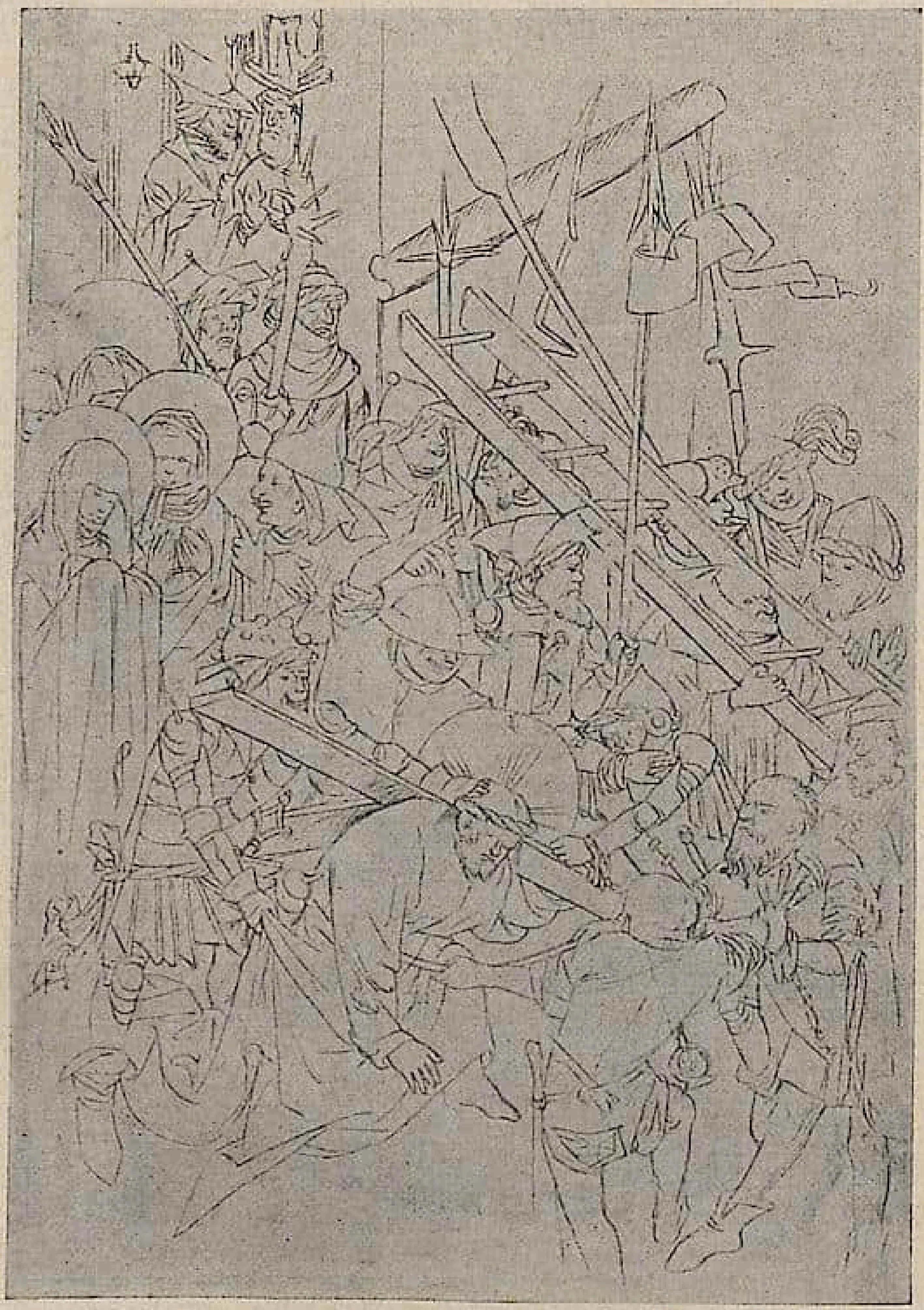
Sehr intereſſant iſt eine Anzahl anonymer altdeutſcher Zeichnungen des 15. Jahrhunderts, von denen wir die im Katalog nicht reproduzierte Nr. 21 (Vorder- und Rückſeite) hier bringen. In der Albertina-Publikation wird das techniſch ebenſo wie künſtleriſch eigenartige Blatt für „basleriſch um 1450“ erklärt, wohl wegen gewiſſer Ähnlichkeiten mit Konſat Witz. Ich kann einer ſo eng gefaßten Lokaliſierung nicht beipflichten. Nichts hindert den Zeichner vielmehr in Oberſchwaben oder um den Bodenſee herum zu ſuchen; ja mir ſcheint, daß für die Lokaliſierung in Augsburg oder Ulm mancherlei ſpricht. Man vergleiche die Abbildungen des Lannablattes mit der Kreuztragung Chriſti, die wir nach der Fakſimilereproduktion in den Weigelschen Handzeichnungen wiedergeben: man findet eine höchſt verwandte Technik, ähnliche Poſen, Koſtüme, Hände und Typen (hier beſonders die durch leere Kreiſe angegebenen Augen), derart, daß man ſich gezwungen ſieht genau dieſelbe künſtleriſche Richtung — wenn nicht gar den gleichen Urheber — anzunehmen. Die Weigelzeichnung aber ſteht ihrerſeits den — ſtark reſtaurierten — Fresken der Goldſchmieds-Kapelle zu St. Anna in Augsburg auffallend nahe. — Zudeſſen, ich teile dieſe Beobachtungen hier ganz unverbindlich mit, ohne beſtimmte Folgerungen daraus ziehen zu wollen.



Enthauptung Johannis des Täufers. Federzeichnung. Oberdeutſch um 1440. Auktion Lanna am 6.—11. Mai

Unter den Altdeutſchen ragen weiterhin hervor: Hans Baldung Grien (mit 4 Blatt), Barthel und Sebald Beham (erſterer mit der vorzüg-

lichen, sittengeſchichtlich bemerkenswerten „Gerichtsverhandlung“), Jörg Breu und Hans Broſamer. Dem letzteren ſind eine Reihe von kleinen Rundblättern zugewieſen, die in der Albertina-Publikation einfach als Werke unbekannter Meiſter aufgeführt waren. Nr. 132, „Chriſtus als Schmerzensmann in gebirgiger Landſchaft“, datiert von 1533 (Alb. Publ. 1434) halte ich mit



Kreuzigung Chriſti. Nach der Reproduktion in Weigels Handzeichnungen. Oberdeutſch um 1440.

Beſtimmtheit für einen Wolf Huber und ſtehe mit dieſer Meinung keineswegs iſoliert da. Die Attribution der anderen Blätter an Broſamer ſcheint mir zumindeſt wenig geſichert.

Über die Namen von Burgkmair, Cranach, Hans von Culmbach (große zweiteilige Apotheoſe Kaiſer Maximilians), Niklas Manuel Deutſch leitet uns der Katalog zu Albrecht Dürer, von dem die Sammlung 15 berühmte Zeichnungen beſitzt, darunter Kapitalblätter wie die Vorſtudie zu dem Stich „Adam und Eva“ (Nr. 211) und eine Detailporträtzeichnung zum „Roſenkranzfeſt“ (Nr. 220).

Wir nennen weiterhin noch: Melchior Feſelen, Peter Flötner (u. a. der prächtige Humpenentwurf von 1532), Auguſtin Hirſchvogel (ſchöne Landſchaft von 1544), die beiden Holbein (beſonders das berühmte Porträt des ausſätzigen Mannes Nr. 298), Daniel Hopfer, Wolf Huber (5 Blatt, darunter das figürliche, Nr. 310, wohl das hervorragendſte), H. S. Lautenſack, Georg Pencz, H. S. Schäuffelein, Martin Schongauer (bezeichnetes männliches Bruſtbild Nr. 502), Virgil Solis, Tobias Stimmer (8 Blatt) und Hans Wechtlin.

Die niederländiſche und italieniſche Schule können wir an dieſer Stelle nicht mit gleicher Ausführlichkeit behandeln. Wir beſchränken uns darauf das Allerwichtigſte namhaft zu machen. Nr. 74: Cornelis Bega, das Liebesanerbieten. Nr. 121: Pieter Breughel d. Ä., die Gerechtigkeit (von 1559; Original des Stiches von Petrus a Merica). Nr. 148: Michelangelo, Studienblatt mit Drachenkopf. Jacques Callot, Entwürfe zu graphiſchen Blättern, darunter Nr. 152 zu dem berühmten, in Callots Werke einzig daſtehenden Helldunkelblatt “Le brélan“ (Meaume 666). Nr. 169—186: Daniel Chodowiecki. Nr. 237: Antonis van Dyck, Bruſtbild einer jungen Dame. Nr. 257: Claude Lorrain, Befeſtigter Seehafen. Nr. 267: Hendrik Goltzins, Bruſtbild des Pieter Haſſelar 1573, Vorzeichnung für den ganzfigurigen Stich. Nr. 324 bis 326: Jacob Jordaens, Darſtellung Chriſti, Trunkener Silen, Frauenkopf. Nr. 351: Girolamo dai Libri, Gottvater. Nr. 427—432: Adriaen van Oſtade, meiſt Bauerndarſtellungen. Nr. 456—467: bedeutende Kollektion von Zeichnungen Rembrandts, darunter das Hauptblatt Nr. 456, Tobias nimmt Abſchied von ſeinem Vater. Nr. 565: Andrea del Sarto (?), ſchöne Rötelzeichnung. Nr. 566: Pietro Perugino, Apoſtelkopf.

Auch unter den graphiſchen Blättern ragen die altdeutſchen Meiſter am ſtärkſten hervor. Wir nennen: Aldegrever B. 55, 100, 172, 180, ſämtlich ſehr ſeltene Blätter; Altdorfer B. 28, Baldung B. 3, Bartel Beham B. 60 (Kaiſer Karl V; unbeſchriebener Probedruck), Jacob Binck, das Satyrweib (freie Darſtellung), Dürer B. 28,

68, 69, 72, 74, 77, 97, 98, 107, die Holzſchnitte B. 16—52 (kleine Paſſion, vollſtändiges Exempl.), 55, 61, 105, 155, B. 206, 207 und die von 1501 datierte Ausgabe der Werke Hroswitas von Gandersheim mit Holzſchnitten Dürers. Weiterhin: H. Holbein d. J.; aus der Totentanzfolge, Wenzel Hollar B. 170, 176, 268, 824, 865, 1419, 1703 uſw.

Den Beſchluß des Katalogs machen die Ornamentſtiche, bei denen wir Namen wie Flindt, Flötner, Lepautre, Pencz, Solis u. a. vertreten finden, ſowie eine reiche Kollektion von ſpäteren Stichen, Farbendrucken und Schabkunſtblätter der franzöſiſchen und engliſchen Schule, darunter eine große Anzahl von erſtklaſſigen Blättern. Hermann Voss.

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Die Firma Frederik Muller & Co. veranſtaltet in der Zeit vom 11.—15. April zwei Verſteigerungen, die über Holland hinaus Beachtung verdienen. Einmal handelt es ſich um die Auktion der bekannten Sammlung von Dr. H. J. Vinkhuyzen im Haag, bei der etwa 60000 Blätter mit Uniformen aller Nationen und Zeiten zum Ausruf kommen. Der Katalog iſt vom Sammler ſelbſt bevorwortet.

Dann findet gleichzeitig die Verſteigerung einer umfangreichen Kollektion graphiſchen Charakters ſtatt mit insgeſamt 2200 Nummern, darunter die Sammlungen: Armand Saſſen, Amſterdam; Von Motz van Enghuizen, Château; D'Enghuizen, Gueldre; Von Brucken Fock, Mlle. S. d. S.; W. E. Drugulin, Leipzig. Bei der Reichhaltigkeit dieſer Kollektion iſt es unmöglich, ins Detail zu gehen. Es genügt der Hinweis, daß die Qualität des Gebotenen durch den internationalen Ruf einzelner Kollektionen garantiert iſt.

AMSTERDAM Auktion überſeeiſcher Münzen. Hier findet unter Leitung und im Lokale des Experten J. Schulman am 23. Mai d. J. und an den folgenden Tagen die Verſteigerung der erſten Abteilung der Sammlung des verſtorbenen Dr. Julius Meili von Zürich, ſtatt. Den ſeit ca. 20 Jahren erſchienenen Werken Meilis über die Münzen und Medaillen Portugals und ſeinen Kolonien lag in der Hauptſache die zur Auktion gelangende Sammlung zugrunde. Dr. J. Meili galt als der bedeutendſte Sammler ſeines Gebietes; und dieſer Ruf, wie auch ſeine ernſte wiſſenſchaftliche Tätigkeit als Forſcher haben ihm gewiſſermaßen die Verpflichtung auferlegt, ſich ein möglichſt lückenloſes Bild der portugieſiſch-braſilianiſchen Münz- und Medaillenentwicklung in ſeiner Sammlung zu ſchaffen. Der 2519 Nummern umfaſſende Katalog der erſten Abteilung der Kollektion Meili enthält die portugieſiſchen Münzen des Konti-



Martyrium des heil. Petrus. Federzeichnung. Oberdeutſch um 1440. Rückſeite der „Enthauptung“ (S. 247)
Auktion Lanna am 6.—11. Mai

nents und der Kolonien, ferner die Münzen von Portugieſiſch-Indien und einen Anhang von Münzen verſchiedener europäiſcher und amerikaniſcher Staaten. Die ebenſo intereſſante wie wertvolle Sammlung gibt durch ihre Reichhaltigkeit ein gutes Stück portugieſiſcher und überſeeiſcher Kulturgeſchichte eines Zeitraumes von nahezu 800 Jahren.

Verſteigerung einer numismatiſchen Bibliothek. Die oben genannte Firma verſteigert am 13. Mai $1\frac{1}{2}$ Uhr nachmittags eine Bibliothek, die außer der ſtattlichen Anzahl von 213 Werken rein numismatiſchen Inhalts auch eine Abteilung von Werken über Genealogie, Heraldik und Geſchichte enthält. M. B.



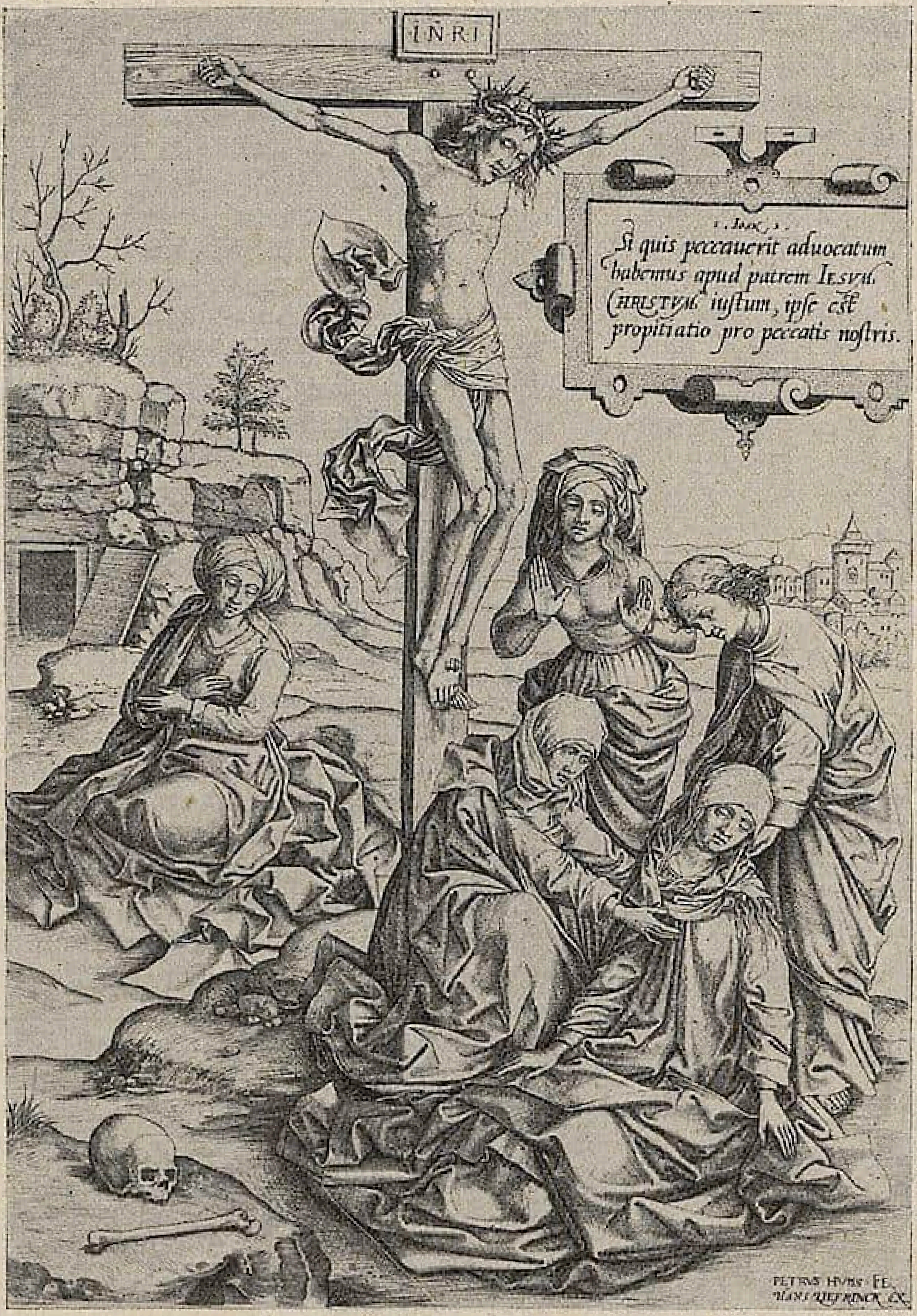
Meiſter S., Ritter und Frau
Kat.-Nr. 912. Verſteigerung bei Amsler & Ruthardt, Berlin, am 26. April

BERLIN Edmund Rappaport in Berlin W. verſteigert am Montag, den 11. April, und an den folgenden Tagen eine Univerſal-Sammlung, enthaltend antike Münzen, Münzen und Medaillen des 16. Jahrhunderts bis zur Jetztzeit. Beſonders beachtenswerte Exemplare ſind ein perſiſcher Stater aus dem Anfang des 4. Jahrhunderts von Orthagoria (Nr. 64), wie die Abbildung zeigt, von gutem Stil und trefflicher Erhaltung, ebenſo eine Didrachme von Cyrene aus dem letzten Viertel des 4. Jahrhunderts. Unter den römiſchen Kaiſermünzen ſind hervorzuheben ein Denar auf die Kaiſer Veſpaſian, Titus und Domitian (Nr. 215), die beiden Denare auf Pertinax (Nr. 230) und Pescenius Niger (Nr. 231), ferner ein Aureus des Procopius Anthemius (Nr. 253). Auf der dem Katalog beigebenen Tafel iſt unter anderem abgebildet der höchſt ſeltene Dukat für die Krone 1595 von Sigismund III. von Polen, ein ſeltener Taler von Wladislaus IV. aus dem Jahre 1645, ferner ein Goldgulden des Domkapitels von Halberſtadt (Nr. 722) vom Jahre 1628, der von dem einzigen bisher bekannten Stück beträchtlich in Schrift und Darſtellung abweicht. M. B.

BERLIN Eine reichhaltige Verſteigerung von Kupferſtichen, Radierungen, Holzſchnitten, Farbendrucken und Schabkunſtblättern des 15. bis 19. Jahrhunderts findet am 26. April und an den folgenden Tagen bei Amsler & Ruthardt ſtatt. Über die Bedeutung und Vielſeitigkeit der Sammlung gibt der ſoeben erſchienene illuſtrierte Katalog, der insgeſamt 1514 Nummern aufweiſt, Aufſchluß. Unter den Blättern befinden ſich zum Teil Dubletten der Kgl. Muſeen in Berlin. Der Schwerpunkt der Sammlung liegt einerſeits auf den Werken von Dürer und Rembrandt, die beſonders reich und in beſter Qualität vertreten ſind, andererſeits auf der engliſchen und franzöſiſchen Schabkunſt des 17. u. 18. Jahrhunderts. In dieſer letztgenannten Abteilung verdienen die ſeltenen und koſtbaren Farbſtiche von Gautier D'Agoty und Laſinio und die berühmte Folge der Cries of London von Wheatley beſonders hervorgehoben zu werden. Ausgezeichnet iſt auch die deutſche und die niederländiſche Kunſt vertreten. Die Sammlung gehört demnach zu den wertvollſten Kollektionen, die ſeit langem unter den Hammer gekommen ſind.

BERLIN Die Firma Rudolph Lepke verſteigert am 19. April eine kleine Sammlung von Gemälden erſter Meiſter unſerer Zeit, unter denen die Werke anerkannter Künſtler wie Achenbach, Defregger, Hans Gude, L. v. Hofmann, Leibl, Leiſtikow, Lenbach, Liebermann u. a. beſonders hervorragen. Im ganzen handelt es ſich um 172 Bilder, unter denen naturgemäß auch manches iſt, was dem Geſchmack des breiteren Publikums mehr liegt, doch genügen die oben erwähnten Namen vollauf, um der Auktion ſtärkeres Intereſſe zu ſichern.

Am 26. April cr. findet in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktions-Haus die letzte große Antiquitäten-Verſteigerung dieſes Frühjahrs ſtatt. Es iſt dies die Sammlung Heinrich Leonhard-Mannheim, die ausſchließlich Werke der Kleinkunſt des 16. bis 19. Jahrhunderts enthält. In weiteren Kreiſen bekannt wurden Teile dieſer Sammlung durch die Ausſtellung von Werken



PETER HUYS, Chriſtus am Kreuz
Kat.-Nr. 813. Verſteigerung bei Amsler & Ruthardt, Berlin, am 26. April

der Kleinkunſt in Mannheim 1909. Beſonders reich vertreten ſind die ſüddeutſchen Porzellanmanufakturen, ſowie Miniaturen auf Elfenbein und farbige Wachsporträts. Es befinden ſich darunter köſtliche Proben dieſer aufs intime Betrachten gerichteten Kunſtzweige, die zeitlich bis ins erſte Drittel des 19. Jahrhunderts reichen und dann ſo gut wie ganz erlöſchen. Der Katalog enthält bei reicher Ausſtattung noch 30 Tafeln in Lichtdruck.

Das wichtigſte Ereignis der Frühjahrsſaiſon des bekannten Kunſtauktionshauses wird aber die am 3. Mai ſtatthabende Verſteigerung der Sammlung Hermann Emden-Hamburg ſein, von der bereits der erſte und zweite Teil am gleichen Orte unter den Hammer kamen. Der dritte Teil gilt den Gemälden alter Meiſter. Der mit prächtigen Lichtdrucken ausgeſtattete Katalog beweiſt deutlich die Qualität dieſer mit gewähltem Sammlergeſchmack zuſammengebrachten Kollektion. Sind es auch nicht durchweg erſtklaſſige Namen, die hier vertreten ſind, ſo befinden ſich doch unter den etwa 114 Nummern Stücke von hohem kunſtgeſchichtlichem Intereſſe. Dazu gehören z. B. die dem Barend van Orley zugeſchriebenen Madonnen (Nr. 84 und Nr. 89), von denen das letztgenannte Stück fälſchlicher-

weiſe mit D. Dürer und der Jahreszahl 1505 ſigniert iſt. Dazu gehört auch die dem Hendrik met de Bles zugeſchriebene „Verkündigung Mariä" (Nr. 88), die eine Wiederholung des Bildes der Münchener Pinakothek darſtellt. Einen beſonderen Hinweis rechtfertigt ferner das Triptychon des Meiſters vom Tode der Maria (Nr. 85), das die Replik eines in Neapel befindlichen Stückes iſt. Hervorgehoben ſeien ferner Nr. 79, eine liebenswürdige Schöpfung von Peter Paul Rubens, der auch der Autor jener Allegorie „Krieg und Frieden" iſt, die der Katalog unter



Rauchender und teetrinkender ſitzender Chineſe
Kat.-Nr. 84/85. Verſteigerung der Smlg. Heinrich Leonhard bei Rud. Lepke, Berlin, am 26. April

Nr. 62 verzeichnet. Ferner die Bilder Nr. 80 von Govaert Flinck, Nr. 45 von Pieter Naſon, das ſchöne Stück niederländiſcher Architekturmalerei von Hendrik Steenwijck (Nr. 33), ein charakteriſtiſches Porträt des Theodoor de Keijſer (Nr. 65) u. a. m. Dem Juſepe de Ribera iſt das männliche Bildnis (Nr. 56) zugewieſen, während das als ſpaniſchen Urſprungs gekennzeichnete intereſſante Familienſtück auf Kupfer (Nr. 55) deutlich die Art des Gonzales Coques verrät. Endlich iſt auch das 18. Jahrhundert durch Werke von Hyacinthe Rigaud (Nr. 37), von Gſell (Porträt Händels); ferner durch Stücke von Sir Peter Lely (Nr. 18), Henry Raeburn (Nr. 73), Reynolds (Nr. 81) und Dürer, zwei beſonders bemerkenswerte Porträts von Thomas Lawrence (Nr. 82 und 87) vertreten. Im übrigen verweiſen wir auf den prächtig ausgeſtatteten Katalog.

DRESDEN Die für 4. April angekündigte Auktion (vgl. Heft 6, S. 612 dieſ. Ztſchr.) mußte laut Mitteilung der Firma G. Walter Gaſch auf den 18. bis 23. April verſchoben werden, da der Veranſtalter plötzlich erkrankt iſt.

FRANKFURT a. M. Auktion von Münzen und Medaillen. Sammlung Erbſtein, IV. Abteilung.

Am Montag, den 18. April 1910, beginnt unter Leitung und im Lokale des Experten Adolph Heß in Frankfurt a. M. die Verſteigerung des IV. Teiles der Sammlung Erbſtein, enthaltend Münzen und Medaillen der neufürſtlichen Häuſer, der Schweiz, Italiens und der Niederlande. Auf 5 Tafeln, welche dem über 3000 Nummern umfaſſenden Kataloge beigegeben, ſind die bemerkenswerteſten Stücke abgebildet. So iſt Nr. 12688 auf Tafel 38 als dicker, dreifacher Taler unediert, ebenſo der Dukat auf Friedrich III. von Salmkyrburg (Nr. 13536 auf Tafel 37). Von vorzüglicher Seltenheit iſt auch der Scudo o. J. auf Franz Philipp Ferrero Fieſchi (Nr. 14394), und die Solothurner Klippe vom Batzenſtempel aus dem Jahre 1623 (Nr. 15231). Auf zwei veraltete Beſtimmungen weiſt Dr. H. Buchenau in den Blättern für Münzfreunde hin: Nr. 12862 kann wegen der Schüſſelform der Münze nicht dem Hohenzollern Eitel Friedrich II. (1488—1512) zugeteilt werden, da der Typus des Schüſſelpfennigs erſt um 1600 aufkommt (vgl. Fund Schönſtadt, Bl. f. Mzfr. 1909 Spalte 4080); desgl. iſt Nr. 12975 nicht ein Pfennig von „Schenk von Limpurg", ſondern vom Würzburger Biſchof Schenk von Limpurg. M. B.

Bei Philipp Bode kommt am 19. u. 20. April eine 635 Nummern umfaſſende Kupferſtichſammlung unter den Hammer, die Blätter vom 15. bis 19. Jahrhundert enthält. Hervorgehoben ſeien Stiche von Dürer, Rembrandt, den Kleinmeiſtern L. v. Leyden, Pencz, Hollar, Callot, Chodowiecki. Im einzelnen gibt der nichtilluſtrierte Katalog Aufſchluß.

KÖLN Verſteigerung der deutſchen Zunftabteilung des Nordiſchen Muſeums zu Stockholm. In den Tagen vom 25.—30. April gelangt bei der Firma J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) G. m. b. H. in Köln, eine äußerſt intereſſante und wertvolle Sammlung zum Verkauf, nämlich die deutſche Zunftabteilung des Stockholmer Nordiska-Muſeet. Da das Muſeum

ſich zur Aufgabe geſtellt hat, ein möglichſt umfaſſendes Bild von der Kultur, dem Leben und Sitten der nordiſchen Länder zu geben, ſo entſchloß es ſich die vorliegende Sammlung, als aus dem Rahmen dieſer Aufgabe herausfallend, abzuſtoßen, um ſo neue Mittel für die Erwerbung von Gegenſtänden nordiſcher Kultur zu gewinnen. Die überaus lehrreiche Sammlung war zum größten Teil von dem Gründer des Muſeums, Dr. Hazelius, in jahrelanger gewiſſenhafter Sammeltätigkeit zuſammengeſtellt worden. So weit als möglich, waren die Provenienzen der einzelnen Stücke niedergelegt und nachgeprüft worden. So kann man bei den meiſten Nummern die Herkunft der einzelnen Gegenſtände mit Sicherheit nachweiſen. Im ganzen ſind in der Sammlung ca. 600 Städte und Orte vertreten, unter denen ſowohl Städte wie Nürnberg, Augsburg, Hamburg, Lübeck, Berlin, dann aber auch eine Reihe von Orten vertreten ſind, die jetzt, klein und unbedeutend, doch auf eine ruhmreiche Vergangenheit zurückblicken können, während andere im Laufe der Zeit ganz vom Erdboden verſchwunden ſind.

Entſprechend der großen Bedeutung, welche die Zünfte im Kampf um die Exiſtenz ihrer Mitglieder beſaßen, dann aber auch entſprechend der inneren Zuſammenhaltung der Zunftgenoſſen untereinander, die ſich in Feſten und gemeinſamen Prozeſſionen oder Leichenbegängniſſen widerſpiegelt, iſt die Sammlung von äußerſt großer Vielſeitigkeit in den Gegenſtänden. Namentlich reich iſt die Sammlung von Zunftpokalen zumeiſt in Edelzinn von den einfachſten kleinen Krügen angefangen, bis zu reich gegliederten, mit ſilbernen Dedikationsſchildchen faſt überladenen ganz hohen Prunkſtücken. Gleich reich ſchließt ſich ihr die Sammlung von Zunftzeichen in Zinn, Eiſen, Holz, meiſt kunſtvoll gebildet, und in gläſernen Schaukäſten frei ſchwebend angebracht.

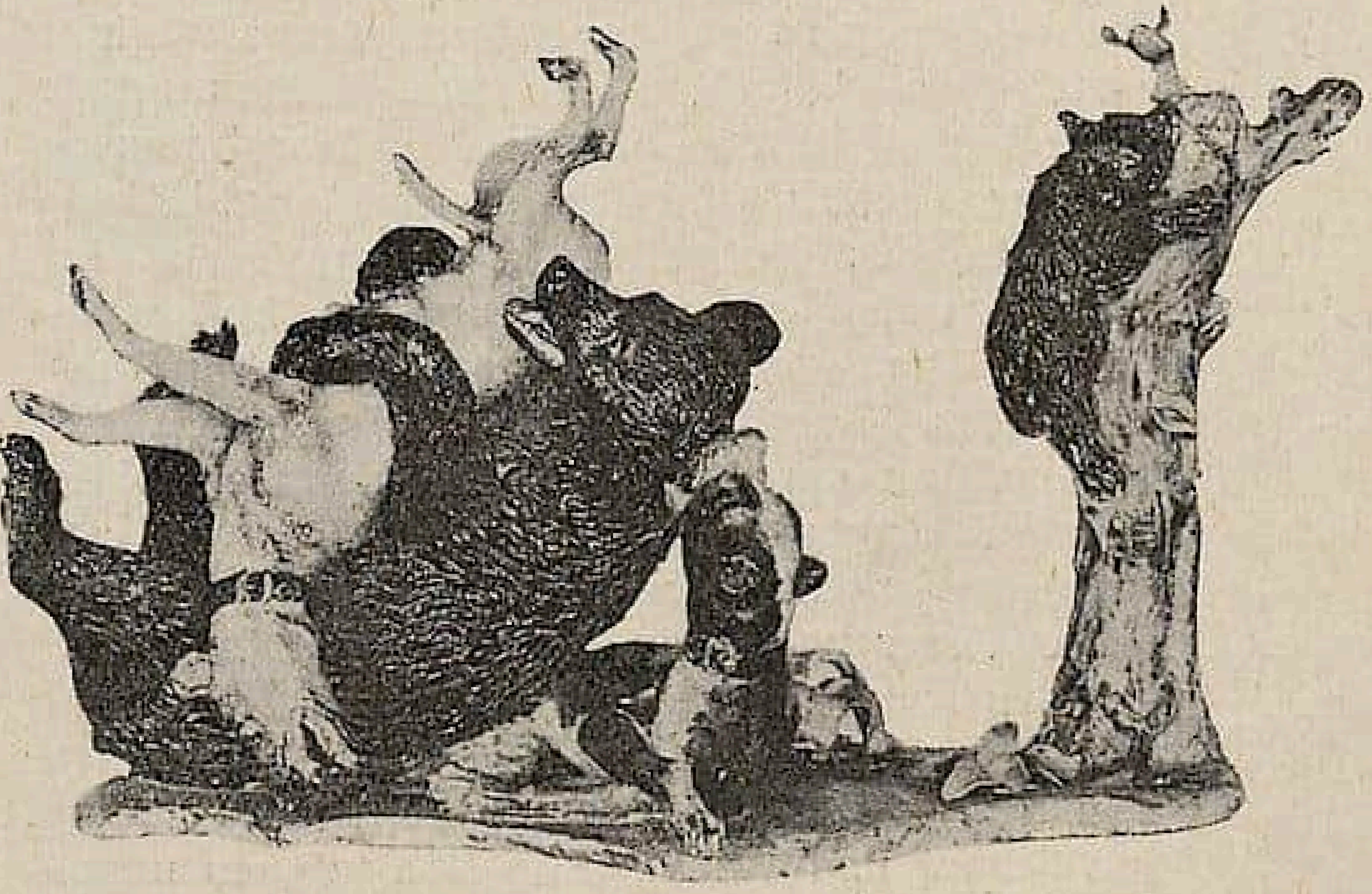
Von beſonderem Intereſſe dürften ſchließlich noch die teils reich, teils einfach gebildeten Truhen und vor allen die ſelten große Sammluug von Lichthaltern, Prozeſſionſtangen und Fahnenſtangen ſein, die von den Bildhauern techniſch vollendet in Laubwerk, Blattwerk und Rocaillen geſchnitten und mit ſchönen Figuren von Heiligen verziert ſind.

Für den Kulturhiſtoriker iſt ſchließlich noch beſonders die Reihe der Urkunden und Siegel hervorzuheben, bei denen wir Satzungen, Meiſterbriefe, Privilegien uſw. finden, die zum Teil bis tief in das 16. Jahrhundert reichen.

Unter den großen Verſteigerungen der diesjährigen Saiſon dürfte die vorliegende ſicher zu den kulturhiſtoriſch intereſſanteſten gerechnet werden.

LONDON Noch in dieſer Saiſon ſoll bei Chriſties die kleine aber gewählte Bilderſammlung des verſtorbenen Andrew Maxwell (Glasgow) zur Verſteigerung gelangen. Hauptſtücke der Sammlung ſind: Corot: „Danse des Nymphes"; Mathew Maris: „L'Enfant Couchée", 1873; „Lady of Shalott" und „The Enchanted Wood".

Die Mr. H. S. Theobald gehörige Sammlung von Kunſtblättern, deren bevorſtehende Verſteigerung bereits angezeigt wurde, ſoll am 12. und 13. reſp. 25.—30. April bei Chriſties zur



Bärenhatz, Modell von Auliczek
Kat.-Nr. 67. Verſteigerung der Smlg. Heinrich Leonhard bei Rud. Lepke, Berlin, am 26. April

Auktion gelangen. An letzterem Datum werden die momentan noch bei Colnaghi ausgeſtellten Mezzotintos verkauft werden, darunter Stücke von großer Schönheit und Seltenheit, u. a. ein erſter Zuſtand der „Amalia, Landgräfin von Heſſen", das früheſte Mezzotinto, das bekannt iſt, von der Hand L. von Siegens, des Erfinders dieſer Technik. F.

MÜNCHEN Am 14. und 15. April findet bei Hugo Helbing die Verſteigerung einer kleineren Sammlung von Antiquitäten und Kunſtgegenſtänden aus dem Beſitz der Frau L. Naeher, Lindau ſtatt. Es kommen dabei im ganzen an die 800 Nummern zum Ausruf, darunter neben den kunſtgewerblichen Objekten auch noch eine kleine Abteilung von Ölgemälden alter Meiſter, die nach den Angaben des früheren Beſitzers zuſammengeſtellt ſind. Der Katalog iſt durch einige Autotypien illuſtriert.

BEVORSTEHENDE AUKTIONEN

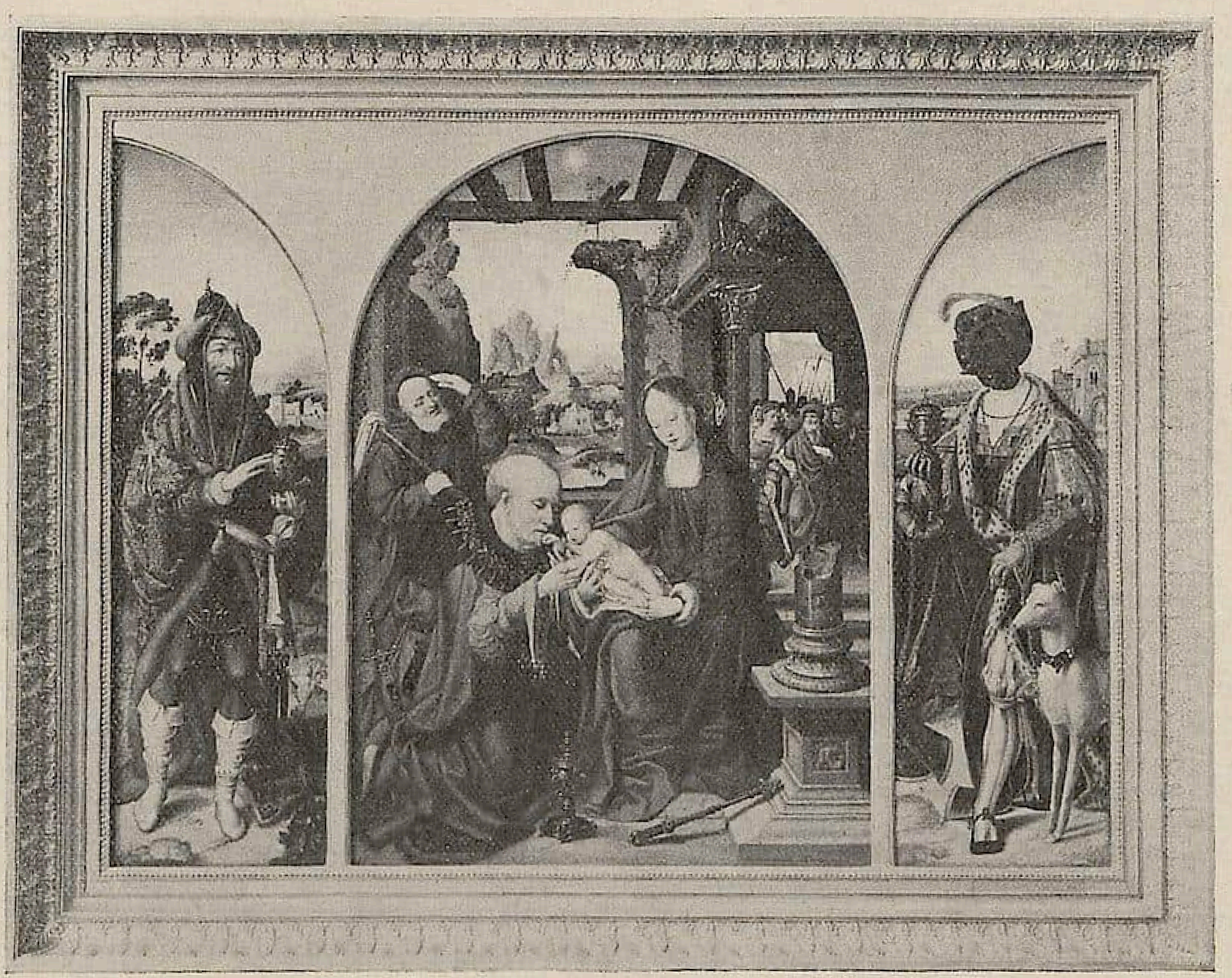
Auktion erſter moderner Meiſter. Die Galerie Helbing in München hat ſoeben den Katalog ihrer Auktion vom 26. April ausgegeben, die eine kleine Sammlung meiſt ausgewählt guter Werke beſter moderner Meiſter zur Verſteigerung bringt. Es iſt der Nachlaß B. M. Goldſchmidt, Frankfurt a. M., bereichert durch einige Gemälde aus ausländiſchem Privatbeſitz. Drei Werke von Goya, hervorragende Franzoſen, erſtklaſſige deutſche Meiſter bilden das Enſemble, das einen vornehmen Geſchmack und ein treffliches Kunſtverſtändnis bekundet. Hierfür zeugen die hier vereinigten Bilder der modernen franzöſiſchen Schule. Da ſind in erſter Reihe die großen Vertreter des payſage intime, die Meiſter von Barbizon: Théodore Rouſſeau, Corot, Diaz, Dupré, Troyon mit ganz vorzüglichen Werken anzutreffen. Von Rouſſeau eine Flachlandſchaft „Eingang in lichten Laubwald" in Hochſommerſtimmung, gleich prächtig in Beleuchtung, Kolorit und Aufbau; von Corot „Wieſengelände an breitem Gewäſſer" in der dunſtigen Luft eines heißen Sommertages, ein außerordentlich charakteriſtiſches Werk, bei aller Großzügigkeit der Kompoſition durch ſubtile Behandlung einzelner Details ausgezeichnet; Dupré iſt mit zwei ſehr ſchönen Werken vertreten. Eine Küſtenlandſchaft, in der Meer und Himmel dominieren, ſowie ein für den Künſtler beſonders merkwürdiger Vorwurf: der Einbruch der Dämmerung in einen von bewaldeten Bergen umſchloſſenen Talkeſſel mit Sumpf und Wieſe. Von Diaz iſt ein ungemein bezeichnendes Bildchen zu erwähnen: Lichter Laubwald in Spätſommernachmittags-Stimmung; einzelne junge Birken und der durch die Wipfel ſichtbare blaue Himmel bringen feine farbige Nuancen in das in der Farbenpracht des Hochſommers ſtrahlende Waldbild. Troyon iſt mit einem ganz vortrefflichen Bildchen in der Sammlung vertreten. Der Barbizon-Schule folgt dann in gleich vorzüglichen Werken Courbet. Eine Marine, zwei Waldſchilderungen aus dem Hochgebirge und ein treffliches Bildnis bekunden das große Können des Meiſters, namentlich die Marine iſt eine ganz erſtklaſſige Schöpfung. Von den übrigen Franzoſen ſeien noch erwähnt Boudin, Boulard: mit 4 ſehr guten Arbeiten; Decamps mit einer intereſſanten Jordanlandſchaft, Delacroix mit einem raſſigen Tierſtück, Harpignies mit einer Landſchaft heroiſchen Stils, und Iſabey mit einer bemerkenswerten Marine; außerdem iſt Daumier mit einem wahren Kabinettſtück ſeiner Kunſt vertreten: die verurteilte ſchmerzgebeugte Witwe verläßt an der Seite eines aufgeblaſenen, teilnahmsloſen Juriſten, ihres Verteidigers, das Gerichtsgebäude. Von Millet, Puvis de Chavannes und Toulouſe-Lautrec ſind intereſſante Zeichnungen vorhanden. Schließlich ſei eines tüchtigen Damenbildniſſes von Alfred Stevens gedacht. Von Goya ſind, wie geſagt, drei Werke in der Sammlung, zwei davon ſtammen aus der Galerie der Herzogin von Oſunna. Zunächſt eine echt Goyaſche Kompoſition: die Hexen, ein grotesk-dämoniſches Bild von vorzüglicher Qualität, ſodann eine ſehr bemerkenswerte kleine Marine und ein außerordentlich intereſſantes Herrenbildnis aus der früheren Zeit des Meiſters. Von John Conſtable weiſt die Sammlung ebenfalls ein bemerkenswertes Bild auf. Unter den großen deutſchen Meiſtern in dieſer Sammlung ſeien erwähnt Anſelm Feuerbach mit einer prächtigen Parkſzene in Mondſchein, Böcklin mit einem ſehr anmutigen Bilde „Mutter und Kind"; Lenbach iſt mit einem großzügigen Bismarckporträt vertreten und von Friedr. Aug. von Kaulbach ſind zwei vorzügliche Frauenbildniſſe vorhanden. Von Adolf Lier finden wir einige für den Meiſter typiſche Landſchaften, meiſt Motive aus dem Chiemgau, dann ſei noch ein ſehr hübſcher Spitzweg erwähnt und eine für die Schule Neudachau außerordentlich charakteriſtiſche Arbeit von Adolf Hölzel. Alle Intereſſenten ſeien auf den mit einem ſelten prächtigen, ausführlichen Illuſtrationsapparat ausgeſtatteten Auktionskatalog beſonders aufmerkſam gemacht, der durch die Firma Hugo Helbing München zu beziehen iſt.

Stattgehabte Auktionen

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG FROHNE IN KOPENHAGEN

Die Frohneſche Sammlung,[1] über deren Verſteigerung in der erſten Hälfte des Februar wir ſchon kurz berichteten, hatte ſich ſo guten Rufes erfreut, daß eine Woche lang alltäglich Käufer und Zuſchauer in den Sälen des Kunſtausſtellungsgebäudes Charlottenborg zuſammenſtrömten, ſo zahlreich, wie ſie nicht einmal bei der Verſteigerung der um vieles bedeutenderen Lannaſchen Sammlung in Berlin ſich einfanden. Ihre Stärke lag in deutſchen und holländiſchen Fayencen, ſkandinaviſchen und ſchleswigſchen Silberarbeiten, dazu wenigen, aber auserleſenen Möbeln der ſchleswig-holſteiniſchen Spätrenaiſſance. Was ſie aus anderen Gebieten, von Majoliken, franzöſiſchen und türkiſchen Fayencen, chineſiſchem, deutſchem und anderem Porzellan und Arbeiten aus un-

[1] Über dieſe bedeutende Auktion iſt in Deutſchland verhältnismäßig wenig geſprochen worden. Wir verſprachen bereits in Nr. 5 dieſer Zeitſchrift einen authentiſchen Bericht von berufener Seite und freuen uns, denſelben hier — wenn auch etwas verſpätet — geben zu können. D. Red.



Meister vom Tode Mariä, Triptychon
Kat.-Nr. 85. Galerie Hermann Emden. Versteigerung bei Rud. Lepke, Berlin, am 3. Mai

edlen Metallen enthielt, hätte kaum auswärtige Käufer anlocken können; unter diesen waren holländische Händler am stärksten vertreten; die Fülle guter alter Delfter Fayencen hatte sie angezogen. Zwischen den Händlern einesteils und den Vertretern von sieben Museen der dänischen Hauptstadt, dreier schwedischen, zweier norwegischen und zweier deutschen Museen andererseits spielten sich die Ereignisse ab; private Käufer griffen in keinem wichtigen Falle entscheidend ein und, wenn durch Händlerübergebote auch in einzelnen Fällen sehr hohe Preise erreicht wurden, trat nirgend ein den Wünschen der Museen feindliches Streben hervor; in einigen Fällen, in denen ein kaufschwaches Museum ein einzelnes Stück dringend begehrte, kam ihm sogar freundliches Nachgeben auf Seiten der Händler zu Hilfe. So konnte z. B. das Kopenhagener Kunstmuseum das lebensgroße Terracotta-Modell Salys für die im Besitz des Kunstindustriemuseums befindliche lebensgroße Büste König Friedrichs V. um nur 770 Kronen erwerben.

Die 142 Nummern zählende Abteilung des deutschen Steinzeuges ergab insgesamt nur 19 464 Kronen, denn sie bestand zum größten Teil aus mittelmäßiger Ware; Stücke von hervorragender Güte erreichten aber Preise, welche hinter den Preisen der Sammlung Lanna nicht zurückblieben. Den höchsten Preis brachte die feine Dreibilderschnelle Nr. 20, die, obwohl beschädigt, ihrer ungewöhnlich scharfen Formung wegen mit 3450 Kr. bezahlt wurde. Das Höhrer Trichterkännchen mit dem Metternichschen Wappen (abgebildet bei Falke) erzielte 1300 Kr., eine gute Kreußener Schraubflasche mit den Planeteu 1220 Kr. — Die Abteilung der Irdenware bot ebenfalls keine Überraschungen. — Desto mehr die Abteilung der Delfter Fayencen; ihre 315 Nummern brachten es freilich nur auf einen Durchschnittspreis von wenig über 200 Kr., aber unter jener Zahl waren auch viele ganz unbedeutende und nicht wenige beschädigte Stücke. Schöne und tadellos erhaltene Stücke stiegen so hoch, daß ihre Preise als Rekordpreise angeführt werden dürfen. Der Preis von 5400 Kr. für die polychrome gerippte Vase (Nr. 162) wäre mäßig gewesen — wenn sie den ursprünglichen Deckel gehabt hätte. Nr. 220, eine blaubemalte Vase

mit dem Zeichen des J. Wemmers Hoppeſtein brachte 2000 Kr.; Nr. 235, eine blau dekorierte „Bouquetière“, 1470 Kr.; Nr. 251, ein feines „Plat de menage“ mit däniſchem Adelswappen, 1200 Kr.; Nr. 408, eine zierliche, polychrome Bouquetière, das beſte Stück der Abteilung, 3900 K.; die blaubemalte Teebüchſe Nr. 274: 1260 Kr., die polychrome Teebüchſe Nr. 338: 1125 Kr. und die nur 8½ cm hohe polychrome Teebüchſe Nr. 384 gar 1600 Kr.! Danach läßt ſich ermeſſen, was die 92 cm hohe Vaſe des Sam. van Eenhorn mit Chineſerien in Blau und mildem Violett gebracht haben würde, wenn ſie nicht vielfach gebrochen geweſen wäre; ſie vertrat eine äußerſt ſelten in ſolcher Vollkommenheit vorkommende Delfter Ware, die der Berichterſtatter noch in keinem Muſeum, nur in den Privatgemächern des Prinzregenten von Bayern geſehen hat; auch in ſo traurigem Zuſtande erreichte ſie noch 1260 Kr.

Die deutſchen Fayencen (ausgenommen die ſchleswig-holſteiniſchen) brachten für 38 Stücke 3924 Kr. Der Maßkrug Nr. 477 mit einer auf das Reformationsjubiläum von 1730 bezüglichen Blaumalerei erzielte 300 Kr. (er war auf Grund der Marke des doppelten C als Ludwigsburg beſtimmt, iſt aber anderer Herkunft, wohl aus Nürnberg); zwei Vaſen, Höchſt zugeſchrieben, mit gelbem Fond und Malereien im Porzellanſtil bezeichnet von A. Gaſer, brachten 810 Kr., der feine vielfarbig bemalte Bayreuther Maßkrug Nr. 508: 310 Kr.

Aus den Majoliken iſt nur der Preis von 2500 Kr. für zwei von 1687 datierte, mit Urbania bezeichnete Vaſen hervorzuheben. Auch die übrigen Fayencen boten wenig Intereſſe. Erſt bei den ſchleswig-holſteiniſchen hoben ſich die Gebote über die bisher für dergleichen Ware angelegten Preiſe. Eine Kieler Potpourri-Vaſe Nr. 648 ging auf 360 Kr., eine andere gleicher Herkunft auf 410 Kr., eine helmförmige Waſſerkanne mit Handbecken von Stockelsdorff (Nr. 655) gar auf 510 Kr., und der kleine gefällige, aber nicht ſonderlich gut erhaltene Ofen derſelben Manufaktur auf 2900 Kr.

Die deutſchen Porzellane boten weder Gegenſtände noch Preiſe, die in Deutſchland Verwunderung erregen konnten; die däniſchen Porzellane aber wurden trotz erheblicher Beſchädigungen hoch bezahlt, ein Vaſenpaar (Nr. 846/47) mit 2000 Kr., eine einzelne Vaſe (Nr. 852) mit 1400 Kr., eine Liebesgruppe (Nr. 860) mit 1310 Kr. Die 33 Nummern dieſer Abteilung ergaben insgeſamt rund 15000 Kr.

Der fünfte Tag brachte die Goldſchmiedearbeiten, gleich zu Anfang den Willkomm der Flensburger Bäcker, über deſſen Ankauf für das Kunſtgewerbemuſeum in Flensburg an dieſer Stelle ſchon berichtet iſt. Nicht die däniſchen Muſeen trieben den Preis ſo hoch, bis auf 13600 Kr., denn ſie achteten freundlich das ältere Recht des Flensburger Muſeums, aus dem der dort ausgeſtellt geweſene Willkomm vor Jahren heimlicher Weiſe verkauft worden war — ein unbekannter deutſcher Auftraggeber war die Urſache, daß Flensburg dieſen Pokal ſo hoch bezahlen mußte, jedoch keineswegs zu hoch, denn zu dem von 1673 datierten Willkommen gehören 43 ſilberne Schilde, darunter ſehr ſchöne älteren Datums mit ausgezeichneter Filigranarbeit. Auch die anderen bei der Verſteigerung beteiligten Muſeen erreichten, was ſie an Silbergefäßen ihres engeren Bezirkes begehrten; ohne Verabredung achtete das eine erſichtlich die wohlberechtigten Wünſche des anderen; ſo erwarb das däniſche Nationalmuſeum zwei gute ſilberne Krüge däniſcher Herkunft (Nr. 895 und 902) und den ſchönen mit Silber beſchlagen Holzkrug des Juſtus Cartnummius von der Akademie von Sorö, das Frederiksborger Schloß-Muſeum einen Kopenhagener und einen Danziger Silberkrug, das Muſeum in Lund einen Krug mit dem Beſchau Göteborgs, die Muſeen in Kriſtiania und Bergen je einen Krug mit dem Beſchau letzterer Stadt. Die Preiſe all dieſer Silbergefäße, zumeiſt aus den erſten beiden Dritteln des 17. Jahrhunderts, hielten ſich in mäßigen Grenzen. Für diejenigen zehn dieſer walzenförmigen Deckelkrüge, welche den Preis von 1000 Kr. erreichten oder überſchritten, war der Durchſchnitt nicht höher als rund 1500 Kr. und kein Stück ging über 2600 Kr.

Die größte Erregung, die im Verlaufe dieſer Verſteigerung zutage trat, ging dem Aufruf der ſchönen und wohlerhaltenen Truhe mit den Wappen der Ahlefeld und Buchwald, einem Meiſterwerk des älteren Gudewerth, voraus. Das Kopenhagener Kunſtinduſtriemuſeum, dem am Tage vorher von allen Seiten Geldmittel zugefloſſen waren, damit es dieſes hervorragende Stück der däniſchen Hauptſtadt ſichere, hatte das Glück, nach einem Ausruf von 10000 Kronen mit einem Übergebot von 100 Kronen dieſe prachtvolle Schnitzarbeit zu erwerben, da, wer ſonſt noch als Bieter vermutet worden war, im entſcheidenden Augenblick ausblieb. Damit war der Höhepunkt der Verſteigerung erreicht. Am letzten achten Tage flaute die Teilname der Käufer ab, als die nicht weniger als 427 Nummern zählende Sammlung von Lichtputzſcheren, ein Steckenpferd des Herrn Frohne, verſteigert wurde, — es war des guten — oder unbedeutenden zu viel.

Das Geſamtergebnis der Verſteigerung übertraf um ein Erhebliches die Erwartungen welche

Kenner der Sammlung gehegt hatten. Es überſchritt eine Drittel Million Kronen. Wie bei der Lannaſchen Verſteigerung war auch bei der Frohneſchen die erfreuliche Tatſache feſtzuſtellen, daß ein erheblicher Bruchteil, der Stückzahl nach etwa ein Viertel, dem Werte nach über ein Drittel der Frohneſchen Sammlung von öffentlichen Muſeen erworben wurde. Der Durchſchnittspreis, der hiernach für das einzelne Stück gezahlt wurde, ſtellte ſich auf annähernd 260 Kronen, er würde ſich um beinahe 100 Kronen höher ſtellen, wenn bei dieſer Berechnung die von den drei ſchwediſchen Muſeen erſteigerten 147 Stücke ausſchieden. Das Kunſtinduſtriemuſeum in Kopenhagen allein hat der Stückzahl nach etwa ein Viertel, dem Werte nach aber etwa die Hälfte des insgeſamt allen Muſeen zugefallenen Anteiles erſteigert. Eine Ausleſe aus den meiſten Abteilungen und eine vorzügliche Sammlung von Delfter-Fayencen, ferner auch der Stockelsdorffer Ofen und das Hauptſtück, die Gudewerth-Truhe, werden die Erinnerung an Frohnes unermüdliche Sammlerarbeit im däniſchen Kunſtinduſtriemuſeum lebendig erhalten. Für das Dansk Folkemuſeum hatte Frohne in dieſem Sinne letztwillig vorgeſorgt, indem er ihm ſeine Kopenhagener Fayencen vermachte; die 33 in der Auktion noch hinzugekauften Stücke waren vorwiegend von volkskundlicher Bedeutung. Das däniſche Nationalmuſeum hat vorwiegend Stücke von geſchichtlicher Bedeutung erſtanden, während bei Frederiksborgs Käufen das dekorative Interreſſe mehr in den Vordergrund trat. Als ein im Entſtehen begriffenes neues Muſeum trat bei dieſer Gelegenheit das Rathausmuſeum hervor, zunächſt als Käufer für alte Kopenhagener Silberſachen. Das Flensburger Muſeum konnte ſich außer dem Willkommen (dem teuerſten Stück dieſer Auktion) noch andere Altertümer, zumeiſt keramiſche, ſichern. Das Hamburgiſche Muſeum beſchränkte ſich auf wenige ſüddeutſche Fayencen und die beiden beſten Nummern unter den ſchleswig-holſteinſchen Fayencen.

Der Verlauf dieſer Verſteigerung hat bewieſen, wie recht die Leiter der Kopenhagener Muſeen taten, dem ihnen früher angedienten Kauf der Frohneſchen Sammlung im ganzen nicht näher zu treten. Mit einem Opfer, das noch nicht ein Viertel der damals genannten Kaufſumme erreicht, haben ſie, wenn auch nicht alle ihre Wünſche befriedigen, ſo doch die für ihre beſonderen Aufgaben bedeutſamſten Stücke erwerben können, ohne genötigt zu ſein, ihre Beſtände mit einer Menge überflüſſiger, wenn nicht gar unbrauchbarer Dinge zu belaſten. Auch andere Muſeen haben ihren guten Anteil nach Wollen und Verſtehen empfangen und der Reſt, der vorläufig in alle Winde zerſtoben, wird ſeinen Kreislauf durch Handlungen und Sammlungen wieder beginnen. Damit iſt erreicht, was der alte Herr J. W. Frohne herbeizuführen wünſchte, als er den ihm nahegelegten Gedanken abwies, alle ſeine Schätze einem der Kopenhagener Muſeen zu vermachen. J.

BERLIN Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus. Verſteigerung der Gemälde alter Meiſter des 14. bis 18. Jahrhunderts aus dem Beſitz: Dr. Seymour Maynard, London, Dr. Lothar R. von Berks, Burg Oſtrozac, u. a. am 22. März. Die Auktion hatte ausgezeichnete Reſultate und verzeichnete bei einem Geſamtergebnis von 140282 M., im einzelnen folgende Preiſe:

Nr. 1. Lucas van Leyden, Verlorene Sohn: 320 M.; Nr. 2. Van Moucheron, Landſchaft 350 M.; Nr. 3. Jordaens, Satyr beim Bauern: 320 M.; Nr. 4. Franzöſiſche Schule 18. Jahrhundert, Landſchaft: 340 M.; Nr. 8. Niederländiſche Schule 17. Jahrhundert, Interieur: 200 M.; Nr. 9. Piazetta, Kinderporträt: 190 M.; Nr. 11. Claasz, Stilleben: 1460 M.; Nr. 12. Salvator Roſa, Große Landſchaft: 950 M.; Nr. 13. Van Breen, Überfall: 1100 M.; Nr. 14. Jan Verſpronck, Männliches Bildnis: 710 M.; Nr. 15. Baſſano, Verkündigung: 480 M.; Nr. 16. Van de Velde, Landſchaft: 450 M.; Nr. 17. Rembrandt, (Kopie) Die Nachtwache: 620 M.; Nr. 18. Verbruggen, Blumenſtück: 390 M.; Nr. 19. Storck, Marine: 330 M.; Nr. 20. Wijck, Schlacht: 175 M.; Nr. 21. Simone Bologneſe, Krönung der heiligen Jungfrau: 1210 M.; Nr. 22. Crivelli, Dominikanermönch: 450 M.; Nr. 23. Agnolo Gaddi, Triptychon: 6000 M.; Nr. 24. Santi di Tito, Nicolo Machiavelli: 890 M.; Nr. 25. Byzantiniſch, Das jüngſte Gericht: 700 M.; Nr. 26. Andrea di Nicolo, Madonna mit dem Kinde: 1600 M.; Nr. 27. Kanal, Venedig: 1500 M.; Nr. 28. Bernardo Licinio, Der Lautenſpieler: 1350 M.; Nr. 29. Francia, St. Johannes der Täufer: 1160 M.; Veneziániſche Schule 16. Jahrhundert, Männliches Bildnis: 360 M.; Nr. 31. Ferrari, Geburt Chriſti: 2175 M.; Nr. 32. Schule des Fra Angelico, Chriſtus am Kreuz: 225 M.; Nr. 33. Sodoma, Grablegung: 1320 M.; Nr. 34. Marieſchi, Landſchaft: 960 M.; Nr. 35. Der Meiſter mit dem Papagei, Madonna: 2550 M.; Nr. 36. Mabuſe, Madonna: 810 M.; Nr. 37. Meiſter der Magdalenen-Legende, Doppelſeitiges Bild: 960 M.; Nr. 38. Brügger Meiſter, 16. Jahrhundert. Paſſion Chriſti: 1700 M.; Nr. 39. Altdorfer, Kreuzigung: 1100 M.; Nr. 40. Kölniſche Schule 15. Jahrhundert, Anbetung der Könige: 1000 M.; Nr. 41. Lucas van Leyden (angebl.) Wunder des Ölkruges: 275 M.; Nr. 42. Murillo, Landſchaft: 2070 M.; Nr. 43. Jan Both, Landſchaft: 600 M.; Nr. 44. Van der Capelle, An der Schelde: 1000 M.; Nr. 45. Jan Steen, Eigenpor-

trät: 600 M.; Nr. 46. Pieter de Hooch, Tanzende Hunde: 1600 M.; Nr. 47. Derſelbe, Familienporträt: 8000 M.; Nr. 48. Kalf, Stilleben: 460 M.; Nr. 49. J. Beukelaer, Paſſahfeſt: 790 M.; Nr. 50. Van Streek, Stilleben: 1100 M.; Nr. 51. Franzöſiſche Schule 18. Jahrhundert, Eremit: 300 M.; Nr. 52. Guardi, Landſchaft: 330 M.; Nr. 53. Lundens, Der verliebte Jäger: 600 M.; Nr. 54. Van der Croos, Landſchaft: 620 M.; Nr. 55. Van Heß, Landſchaft: 310 M.; Nr. 56. Van der Hagen, Landſchaft: 200 M.; Nr. 57. Holländiſche Schule 17. Jahrhundert, Muſikaliſche Unterhaltung: 270 M.; Nr. 58. Benj. Cuijp, Kartenſpieler: 775 M.; Nr. 59. Derſelbe, Anbetung der Hirten: 770 M.; Nr. 60. Jan Steen, Interieur; 2600 M.; Nr. 61. Holländiſche Schule 16. Jahrhundert, Madonna: 500 M.; Nr. 62. Sir Thomas Lawrence, Canning: 1650 M.; Nr. 63. John Ruſſell, Hirtenknabe: 250 M.; Nr. 64. David Teniers und Lucas van Uden, Große Landſchaft: 2800 M.; N. 65. Flämiſche Schule 16. Jahrhundert, Madonna: 1200 M.; Nr. 66. Benj. Cuijp. Die Jünger von Emmaus: 1250 M.; Nr. 67. Sir Godfrey Kneller, Porträt: 250 M.: Nr. 68. Turner, Venedig: 290 M.; Nr. 69. Derſelbe, Venedig: 165 M.; Nr. 72. Guardi Ruinen: 210 M.; Nr. 73. Adr. Brouwer, Beim Wein: 300 M.; Nr. 74. Pieter Breughel d. J., Kirchweih: 1810 M.; Nr. 75. Pieter Breughel d. Ä., Hochzeitsfeſt: 1400 M.; Nr. 76. Jan. Dav. d. Heem, (zugeſchr.) Stilleben: 430 M.; Nr. 77. Tournières, La Conteſſe de Solange: 450 M.; Nr. 78. Van der Myn, Weibliches Porträt: 300 M.; Nr. 79. David Teniers d. J., Flämiſche Kirmes: 860 M.; Nr. 80. Jan Wijnants, Landſchaft: 950 M.; Nr. 81. Mabuſe, Madonna: 2650 M.; Nr. 82. Van Beijeren, Stilleben: 2900 M.; Nr. 83. Prudhon, Venus und Amor: 310 M.; Nr. 84. Van Dyck, Männliches Porträt: 370 M.; Nr. 85. Boucher, Hirtenſzene, 1800 M.; Nr. 86. Nattier, Knieſtück: 11500 M.; Nr. 87. Hobbema, Landſchaft: 7000 M.; Nr. 88. Guardi, Venedig: 1650 M.; Nr. 89. Altniederländiſch um 1510, Madonna: 610 M.; Nr. 90. Holländiſcher Meiſter um 1480, Aus der Legende der Heiligen: 950 M.; Nr. 91. Le Prince, Botſchaft: 590 M.; Nr. 92. Rembrandt, Rabbiner: 1500 M.; Nr. 94. Van den Eeckhout, Kambyſes: 195 M.; Nr. 95. Paulus Potter, Tierſtück: 560 M.; Nr. 96. Sir Godfrey Kneller, Georg II. von England: 365 M.; Nr. 97. Pierre Mignard, Männliches Porträt: 405 M.; Nr. 99. Hobbema, Landſchaft: 900 M.; Nr. 100. Roslin, Zwei Porträts, 210 M.; Nr. 101. J. Ph. Hackert, Blick auf den Tempel der Sibylle bei Tivoli: 745 M.; Nr. 102. D. Beck, Stilleben: 400 M.; Nr. 104. Pesne, Vater des Künſtlers: 3050 M.; Nr. 105/106. Derſelbe, Enkelkinder des Künſtlers: 10500 M.; Nr. 107/108 Derſelbe, Enkelkinder in ſpäteren Jahren: 6200 M.; Nr. 109. Derſelbe, Gemahlin des Künſtlers: 3500 M.; Nr. 110. Derſelbe, Raub der Helena: 2000 M.; Nr. 111. Derſelbe, Stilleben: 1000 M.; Nr. 112. Derſelbe, Kleopatra: 800 M.; Nr. 113. Derſelbe, Damenbildnis: 1075 M.; Nr. 114. G. B. Salvi, Madonna: 550 M.; Nr. 115. Dubuiſſon, Blumenſtück: 350 M.

LONDON Die Berichtsperiode brachte kaum ein einziges Ereignis von größerer Bedeutung. Nur der Verkauf der dem Sir W. Gilbey gehörigen Kunſtſchätze teils in ſeinem ehemaligen Hauſe, Cambridge House, Regent Park, teils bei Chriſties, kann allenfalls als ſolches angeſprochen werden. Gilbey beſaß einige altengliſche, zum Teil freilich reparierte Kunſtmöbel, darunter Stücke von Sheraton, Chippendale und Hepplewhite; ſodann einiges Porzellan, darunter einige deutſche Stücke, von denen ein Paar Höchſter Gruppen: Fleiſcher und Bäcker mit Laubwerk als Hintergrund, 5 inches hoch, 365 gs. eintrug (Amor), ein Rekord für dieſe Ware, da drei Vaſen derſelben Manufaktur mit Deckel und mit Watteaufiguren ausgemalt, 1907 nur 310 gs. gebracht hatten, während ein Paar alter Ludwigsburger Baurenfiguren, 6 inches hoch, um 100 gs. verkauft wurden (ebenfalls Amor). Die faſt nur aus Sportsbildern beſtehenden Gemälde brachten es nicht zu hohen Preiſen; dagegen enthielt ſeine Sammlung von Kunſtblättern, die wie auch die Gemälde bei Chriſties verſteigert wurden, einige feine Stücke: Dürer, St. Hubertus, £ 46.4.0; Lady Grey und Kinder, erſter Zuſtand von Couſins nach Lawrence, £ 71.8.0; Miss Cumberland, dritter Zuſtand, von J. R. Smith nach Romney, £ 94.10.0; Lady Heathcote von S. W. Reynolds nach Hoppner, £ 147; Miss Sarah Campbell von Val Green nach Reynolds, £ 252; Lady Hamilton als Bacchantin von J. R. Smith nach Reynolds, erſter publizierter Zuſtand, £ 220.10.0.

Bei Chriſties gab es am 9. März eine Kunſtblätterauktion, in der zwei Blätter von D. Lucas nach Conſtables „The Lock" und „The Cornfield", £ 131.5.0 (Colnaghi & Co.), und ein drittes Blatt „Salisbury Cathedral", £ 52.10.0 eintrugen. Am 11. März kam ein ſchöner, ſtark mit Schnitzwerk verzierter Chippendale-Armſtuhl mit Lehnen, die in Löwenköpfen enden, zur Verſteigerung und brachte 250 gs. (R. Partrigde). Am gleichen Tage trug einiges Altworceſter Porzellan recht hübſche Summen ein: ein Teeſervice, dekoriert mit Vögeln und Inſekten, 250 gs. (Meyer); ein anderes in orientaliſchem Geſchmack, 150 gs. (Amor).

Bei Sothebys hätte die Verſteigerung der bedeutſamen Ford G. Barclayſchen Sammlung japaniſcher Farbdrucke ſtattfinden ſollen. Die

Sammlung wurde aber noch vorher von einem englischen Sammler en bloc erstanden.

In Norwich fand am 11. März in Thorpe Hamlet eine Bilderauktion statt, bei der gezahlt wurden: 500 gs. für „The Travelling Tinker with cattle usw. crossing a stream" von George Vincent; 300 gs. für „A. Woody Landscape with figures and cattle in foreground" von James Stark; 25 gs. für „Proud Maisie" von F. Sandys.

F.

MÜNCHEN Versteigerung von Ölgemälden alter Meister in der Galerie Helbing am 17. März. Wir notieren folgende Preise:

Nr. 6. Cornelis Bega, Lautenspielerin: 2300 M.; Nr. 7. Claas Pietersz Berchem, Italienische Landschaft: 580 M.; Nr. 10. Ferdinand Bol, Bildnis: 900 M.; Nr. 11. Copie nach François Boucher, Junges Mädchen: 800 M.; Nr. 19. Cornelius Janssens van Ceulen, Damenbildnis: 390 M.; Nr. 23. Gonzales Coques, Kavalier auf der Jagd: 2300 M.; Nr. 29. Deutscher Meister, 15. Jahrhundert, Zwei große Altarflügel: 3750 M.; Nr. 32. Deutscher Meister, 15. Jahrhundert, Kreuzigung: 1200 M.; Nr. 44. Kopie nach Dürer, Männliches Bildnis: 800 M.; Nr. 47. Allart van Everdingen, Landschaft: 850 M.; Nr. 51. Französischer Meister, 18. Jahrhundert, Bildnis: 650 M.; Nr. 55. Art des Jan Fyt, Jagdstilleben: 550 M.; Nr. 57. Alexander van Gaelen, Landschaft mit Räuberszene: 350 M.; Nr. 63. Jean Baptiste Greuze, La Veuve et son curé: 340 M.; Nr. 64. demselben zugeschrieben, Damenbildnis: 850 M.; Nr. 68. Art des Franz Hals, Bildnis: 630 M.; Nr. 73. Jan van Huchtenburgh, Reiterschlacht: 400 M.; Nr. 74. Jan Hulsmann, Familienbild in Landschaft: 1540 M.; Nr. 76. Franz Christoph Jannek, Ständchen: 850 M.; Lebensgroße Bildnisse einer Ahnengalerie Arbeiten italienischer Meister des 17. Jahrhunderts: Nr. 82. Ganze Figur eines Feldherrn und Nr. 92. Kavalier in Rock zusammen 1135 M.; Nr. 84. Bildnis eines Kavaliers: 400 M.; Nr. 87. Dame in spanischer Tracht: 530 M.; Nr. 95. Italienischer Meister Ende des 17. Jahrhunderts, Folge von Bildern zu einem Ritterroman: 350 M.; Nr. 98. Angelika Kauffmann (zugeschrieben), Bildnis: 600 M.; Nr. 99. Theodoor de Keyser und Jan van Goyen (zugeschrieben), Familienbildnis mit reicher landschaftlicher Staffage: 2000 M.; Nr. 105. Les Frères Le Nain, Straßenverkäuferin: 400 M.; Nr. 107. Lombardische Schule, Anfang 16. Jahrhundert, Christi Abschied von seiner Mutter: 750 M.; Nr. 108. Charles Amedée Philippe van Loo, Bildnis: 420 M.; Nr. 110. Nicolaas Maes, Küchenszene: 560 M.; Nr. 112. Schule Memlings, Ecce homo: 500 M.; Nr. 114. Nicolaes Molenaer, Vor dem Wirtshaus: 600 M.; Nr. 117. Karel de Moor, Quacksalber: 2300 M.; Nr. 118. Il Moretto da Brescia, Verkündigung: 380 M.; Nr. 120. Mathijs Naiveu, Damenbildnis: 940 M.; Nr. 138. Nürnberger Meister, 15. Jahrhundert, Priester am Altar: 1200 M.; Nr. 139. Adriaen Jansz van Ostade, Raucher: 1010 M. Nr. 142. Art des Wilhelm Pleytenwurff, Zwei Altarflügel: 750 M.; Nr. 145. Franz Pourbus d. J., Zwei Flügel eines Klappaltars: 900 M.; Nr. 151. George Romney, Damenbildnis: 600 M.; Nr. 156. Rubensschule, Bacchantenfamilie in Landschaft: 400 M.; Nr. 157. Desgleichen, Damenbildnis: 850 M.; Nr. 164/165. Jan van Scorel, Frauenbildnis und Bruſtbild eines Mannes: 960 M.; Nr. 167. Daniel Seghers, Blumenstück mit Porträt: 310 M.; Nr. 169. Frans Snijders, Stilleben: 500 M.; Nr. 173. David Teniers d. J. Maleratelier: 2800 M.; Nr. 174. Landschaft mit Zigeunern: 1200 M.; Nr. 179. Giovanni Battista Tiepolo, Martyrium der hl. Katharina: 1100 M.; Bilder unbekannter Meister: Nr. 196. Bildnis der Kaiserin Katharina II: 850 M.; Nr. 197. Bildnis eines Fürsten von Anhalt: 600 M.; Nr. 202. Bildnis: 400 M.; Nr. 215. James Ward, Tierstück: 530 M.; Nr. 217. Thomas Wijck, Levantinische Küstenlandschaft: 440 M.; Nr. 219. Jan Wynants, Landschaft: 770 M.;

KLEINE NACHRICHTEN

LONDON Der schon einmal früher behandelte Rechtsfall Dickins versus Ellis, in dem letzterer wegen Verkaufes unechten Porzellanes zu enormen Preisen an den verstorbenen Charles J. Dickins zur Anklage stand, ist neuerlich verhandelt, aber nochmals vertagt worden. Ellis wurde aber von den Geschworenen des Betruges in mehreren Fällen schuldig befunden. Der Fall zeigt, daß die größte Vorsicht beim Kauf vonnöten ist, und daß man nur von gut etablierten, auf ihren Ruf Rücksicht nehmenden Firmen kaufen sollte. Dann aber hat die Verhandlung ein Auktionssystem zur öffentlichen Besprechung gebracht, von dem man wohl schon dann und wann privatim gehört hatte, das nun aber, nachdem es öffentlich geworden, nicht länger verschwiegen werden kann. Es ist dies das sog. „Knock-out"-System, das bei Christies häufig gang und gäbe sein soll, und die Eigentümer der zur Auktion stehenden Gegenstände auf das Empfindlichste schädigt. Ob dieses System auch sonst in den englischen Kunstauktionsräumen herrscht, ist mit Bestimmtheit nicht zu sagen. Die Verhandlung aber machte die erstaunliche Tatsache klar, daß es unzweifelhaft mit Wissen und vielleicht gar Willen und Beteiligung der Firma Christie selber in deren

Räumen geübt wird. Das System besteht in einer zweiten Auktion, die nach der öffentlichen stattfindet und zu der nur gewisse, einen „Ring" bildende Händler Zutritt haben. Diese Händler wählen gewisse Stücke aus, bei denen sie sich nicht gegenseitig in die Höhe treiben; die gewählten Stücke, die einen viel größeren Wert repräsentieren, werden dann zu einem geringen Preis einer dem Ring angehörigen Firma scheinbar zugeschlagen (daher öfters die „Christie-überraschungen", die eben nicht immer in hohen, sondern auch in niederen Preisen bestehen!), dann aber in einem anderen Zimmer von neuem zur Auktion gebracht, und der nun erzielte, den wahren Wert des Gegenstandes darstellende Preis wird abzüglich des öffentlich erreichten Preises unter die Corona verteilt. Auf diese Weise wird auf Kosten der Eigentümer ein hübscher Gewinn erzielt, dessen moralische Berechtigung, um das mindeste zu sagen, nicht vorhanden, dessen juristische Berechtigung nur klargestellt werden könnte, wenn ein solcher Fall einmal von einem übervorteilten Eigentümer bei Gericht anhängig gemacht würde. Daß die altberühmte Firma Christie dieses verwerfliche System in ihren Räumen zum mindesten duldet, ist mehr als erstaunlich. Freilich der erstaunlichen Dinge gibt es ja auch sonst noch genug. F.

SCHWYZ Beim Brande des Kollegiums Maria Hilf (3. April) sind wertvolle Altargemälde von Feuerstein und Paul Deschwanden („Maria Hilf") in den Flammen geblieben.

INHALT DIESES HEFTES

Die Ausstellung alter Gemälde aus Wiesbadener Privatbesitz. Von Walter Cohen / Die Ausstellung von Werken altenglischer Meister in der Galerie Heinemann in München. Von Hermann Uhde-Bernays / **Rundschau.** Sammlungen: Die Neuordnung des Museums in Rotterdam / Brügge / Edinburgh / Elberfeld / Heidelberg / Mainz / Moskau / Narni / Paris / Posen / Warschau / Wien / Ausstellungen: Edouard Manet im Salon Cassirer / Eine Ausstellung Münchner Kunstgewerbes in Paris / Baden-Baden / Berlin / Elberfeld / Flensburg / Helsingfors / Krakau / London / München / Paris / Stockholm / Wien / Denkmalpflege: Assisi / Moskau / Perugia / Wien / Institute und Vereine: Frankfurt a. M. / London / Rom / Warschau / Personalien: Freiburg i. B. / Leipzig / München / Petersburg / Wien / Vermischtes: Chemiker und Kunsthistoriker über Wachs und Bemalung der Florabüste / Das Heim eines Sammlers / Berlin / Lemberg / Nürnberg / Rapollo / Kleine literarische Notizen / **Der Kunstmarkt.** Die Sammlung Lanna / Bevorstehende Auktionen: Amsterdam / Berlin / Dresden / Frankfurt a. M. / Köln / London / München / Stattgehabte Auktionen: Die Versteigerung der Sammlung Frohne in Kopenhagen / Berlin / London / München / Kleine Nachrichten

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

II. Jahrgang, Heft 7. Herausgeber Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur Dr. HERMANN VOSS, Charlottenburg, Knesebeckstraße 32.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig.

Zweigredaktionen für MÜNCHEN: Dr. M. C. ROHE, Elisabethstr. 44 / Für WIEN: Dr. VICTOR FLEISCHER, Wien VIII, Kochgasse 19 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, The Cottage Harrow on Hill bei London Lyon Road
Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.

PORZELLANFIGUREN ITALIENISCHER KOMÖDIANTEN UND IHRE VORLAGEN

Mit 9 Abbildungen (3 im Text und 6 auf 1 Tafel) **Von CHRISTIAN SCHERER**

Zu den volkstümlichſten und beliebteſten Figuren der Porzellanplaſtik des 18. Jahrhunderts gehörten ohne Zweifel die bekannten Typen der italieniſchen Stegreifkomödie, der ſog. commedia dell' arte. Es gab damals wohl kaum eine deutſche Porzellanfabrik, in der nicht die eine oder andere dieſer Figuren, zumeiſt jedoch eine mehr oder minder umfangreiche Folge derſelben, angefertigt worden wäre. Sie bildeten gewiſſermaßen einen feſten Beſtandteil im Modellvorrat einer jeden Fabrik und zählen bekanntlich auch heute noch zu den geſuchteſten und kultur- wie kunſtgeſchichtlich intereſſanteſten Schöpfungen der Porzellanplaſtik jener Zeit.

Wenn man nun auch angeſichts der großen Volkstümlichkeit, deren ſich die italieniſche Komödie damals noch zu erfreuen hatte, annehmen darf, daß auch die Masken derſelben, wenigſtens nach ihrer äußeren Erſcheinung, überall bei Jung und Alt bekannt und alſo auch den Modelleuren der Porzellanfabriken vollkommen vertraut geweſen ſein müßten, ſteht doch feſt, daß die letzteren ihre Figuren nicht immer unmittelbar nach dem Leben, d. h. ſo, wie ſie ihnen auf der Bühne oder bei den zahlreichen Hof- und Volksfeſtlichkeiten entgegentraten, zu modellieren, ſondern daß ſie, wie in ſo vielen anderen Fällen, ſo auch hier wieder häufig Stiche und Radierungen als Vorlagen zu benutzen pflegten. So hat ſchon E. W. Braun, dem wir bereits ſo manchen wertvollen Beitrag zu dieſer Frage verdanken, den Nachweis geführt,[1] daß der größte Teil der in den 30er und 40er Jahren des 18. Jahrhunderts in Meißen entſtandenen italieniſchen Komödianten[2] auf die Stiche von Joullain in dem bekannten, 1730 zu Paris erſchienenen Werke Riccobonis „Histoire du théâtre italien" zurückgeht, und ein weiteres, wegen der Verſtecktheit der benutzten Quelle beſonders lehrreiches Beiſpiel dieſer Art möchte ich im folgenden etwas eingehender behandeln.

Ich gehe dabei aus von einer dem ſtädtiſchen Kunſtgewerbemuſeum zu Leipzig gehörigen Figur eines Pierrot, der in einem weitkrempigen weißen Hut und weißen Anzug in etwas ſteifer, aber ſehr charakteriſtiſcher Haltung daſteht, wobei er den Zeigefiger der Linken wie ängſtlich zögernd und unentſchloſſen an den leicht geöffneten Mund gelegt hat, während die geſenkte Rechte eine Peitſche hält (Abb. 1).[3] Die 0,151 m hohe Figur, ein durch die Marke geſichertes Erzeugnis der Kloſter Veilsdorfer Manufaktur, iſt zwar durch ihr Koſtüm, wie wir es u. a. aus verſchiedenen Bildern Watteaus kennen, genügend gekennzeichnet, doch dürften die Gebärde der Linken ebenſo wie die Peitſche in der Rechten nicht ohne weiteres aus der Figur allein, ſondern erſt dann verſtändlich werden, wenn man ſich die letztere in einer ganz beſtimmten Situation, wie ſie ſich nur im Zuſammenſpiel mit anderen Figuren ergibt, vorſtellt. Schon dieſe Beobachtung dürfte ganz von ſelbſt auf die Vermutung führen, daß die Figur aus einer zuſammenhängenden ſzeniſchen Darſtellung herausgeriſſen oder vielmehr, daß ſie irgendeiner, auf einem Bilde oder Stiche dargeſtellten Komödienſzene entnommen worden ſei. Ein glücklicher Zufall ſpielte mir nun vor kurzem ein Kupferwerk in die Hände, das im Jahre 1729 zu Augsburg im

[1] Kunſt und Kunſthandwerk IX (1906) S. 429.

[2] Zwei davon abgebildet bei Braun a. a. O. S. 437 (mit ihren Vorlagen) und verſchiedene andere bei Berling, Das Meißener Porzellan, Taf. 12.

[3] Eine Abbildung der Figur auch im Cicerone I (1909), S. 85, ſowie in dem kürzlich erſchienenen Werk von R. Graul und A. Kurzwelly, Altthüringer Porzellan (1909), Taf. 56, 2. Die Figur hält jedoch keine Pritſche, wie es hier in der Beſchreibung heißt, ſondern eine Peitſche, deren Schnurende auf dem Boden ſichtbar iſt.

Verlag von Jeremias Wolff' Erben erſchienen iſt und in lateiniſcher wie in deutſcher Sprache den nachfolgenden Doppeltitel führt: „Amor, vehementer quidem flagrans; artificiose tamen celatus, de Pantalonis custodiaque triumphans, intentato certamine prudentum stultorum. Sive Arlechin viva pictura riduculusque Cupido — Die zwar hefftig entflammte Doch aber künſtlich verborgene und über Pantalons Aufſicht Triumphirende Amor, bey angeſtelltem Wett-Streit kluger Phantaſten. Oder Arlechin das lebendige Gemählde und lächerl. Cupido."



Abb. 1. Pierrot Leipzig, Städtiſches Kunſtgewerbemuſeum

In dieſem Foliowerk wird uns auf zwölf Blättern mit ebenſoviel Bildern, deren jedes durch einen kurzen Text in Proſa und Poeſie und zwar ebenfalls wieder jedesmal in lateiniſcher wie in deutſcher Sprache erläutert wird, eine jener, an allerlei grotesken Scherzen und lächerlichen Situationen reichen Stegreifkomödien vorgeführt, auf deren weitläufigen Inhalt näher einzugehen ſich kaum verlohnen dürfte. Es ſei nur kurz darauf hingewieſen, daß es ſich im weſentlichen um allerlei Schliche und Liſten handelt, die Arlekin, Scaramuz und Mezzetin, die drei Diener des jungen Kaufmannsſohnes Cynthio, gegen Pantalon anwenden, der ſeine Tochter Iſabella den Bewerbungen ihres Herrn auf alle Weiſe zu entziehen ſucht, bis er, überliſtet und in die Enge getrieben, ſchließlich ſeine Einwilligung zur Heirat der beiden geben muß. Dies der Hauptinhalt der Burleske, in deren Bildern alle uns bekannten Perſonen der commedia dell' arte in ihren charakteriſtiſchen Masken handelnd auftreten. Bildet das Werk ſchon aus dieſem Grunde in allen Fällen, wo es ſich um die richtige Deutung und Benennung beſtimmter Masken handelt, eine wichtige Fundgrube, ſo noch mehr, wenn wir ſeine zwölf Stiche auf Inhalt und Form ihrer Darſtellungen etwas genauer betrachten.

Wir finden dann zunächſt auf der fünften dieſer Darſtellungen, die ſämtlich von Joh. Balthaſar Probſt nach Zeichnungen Joh. Jacob. Schüblers geſtochen ſind, die Figur des oben näher beſchriebenen Pierrot wieder (Abb. 2). Genau in derſelben Tracht und Haltung mit dem Finger am Munde und der Peitſche in der Rechten ſteht Pierrot, von Pantalon zum Hüter ſeiner Tochter beſtellt, vor der Tür des Hauſes, in das der Capitain Rodomondo vergebens Einlaß begehrt. Schon ein flüchtiger Blick auf beide Figuren zeigt die unmittelbare Abhängigkeit der Porzellanſtatuette von dem Stich, ſo daß ein näheres Eingehen hierauf wohl kaum notwendig ſein dürfte.

Wie aber dieſe Statuette, ſo iſt auch noch eine zweite demſelben Stiche entnommen. Hinter Pierrot wird nämlich auf letzterem ein Arlekin ſichtbar, wie er, mit Hut und Peitſche und „mit einem aus des Pantalon Schreib-Stuben mitgenommenen Wechſel-Brief unter einem höniſchen Compliment" ſoeben das Haus verläßt. Auch dieſe überaus lebendig aufgefaßte Figur iſt unter den uns erhaltenen Porzellanſtatuetten des 18. Jahrhunderts er-



Abb. 2. Stich von J. B. PROBST nach J. J. Schübler Augsburg 1729

freulicherweiſe noch nachzuweiſen. So beſitzt u. a. das Hamburgiſche Muſeum für Kunſt und Gewerbe ein Exemplar derſelben, das, ebenfalls wieder aus Kloſter Veilsdorf hervorgegangen und unter Abbildung 3 abgebildet iſt.[1] Ich glaube, auch hier bedarf es angeſichts der beigefügten Abbildungen keines beſonderen Beweiſes mehr, da beide Figuren im ganzen wie in allen Einzelheiten ſo genau übereinſtimmen, daß ein Zweifel an der Abhängigkeit der einen von der andern wohl kaum beſtehen kann.

Bemerkenswert erſcheint jedoch, daß beide Statuetten derſelben thüringiſchen Fabrik entſtammen und zudem auch in den Maßen annähernd übereinſtimmen, ſodaß ſie offenbar zu ein und derſelben Folge gehört haben; doch laſſe ich dieſe Frage vorläufig offen, um mich zunächſt noch einigen anderen Figuren, die ebenfalls hierher gehören, zuzuwenden.

Braun hat in der Januarnummer des vorigen Jahrgangs des Burlington Magazine, p. 217 ff. pl. 1. 2. eine Reihe von Figuren aus der italieniſchen Komödie veröffentlicht, die er ſämtlich der Fürſtenberger Manufaktur zuzuſchreiben verſucht hat. Ich ſelbſt war anfänglich der gleichen Anſicht; wenigſtens glaubte ich, wenn auch nicht alle, ſo doch den größten Teil für dieſe Fabrik in Anſpruch nehmen zu dürfen. Nachdem ich aber inzwiſchen Gelegenheit gehabt habe, einige jener Figuren, die ich bis dahin nur aus Abbildungen kannte, im Original kennen zu lernen und genauer zu unterſuchen, ſind mir doch ernſte Bedenken bezüglich ihrer Fürſtenberger Herkunft aufgeſtiegen. Das gilt nicht nur von einer derſelben, die ich in meinem Buche über das Fürſtenberger Porzellan unter Abb. 3 nach einer mir von Braun zur Verfügung geſtellten Photographie veröffentlicht habe, ſondern auch von einer Anzahl anderer, die mir z. T. durch eine im Troppauer Muſeum

[1] Eine andere Abbildung der Figur in dem obenerwähnten Werk über das Althüringer Porzellan, Taf. 55, 1.

veranſtaltete Ausſtellung von europäiſchem Porzellan,[1] z. T. erſt durch jenen Aufſatz im Burlington Magazine, der leider während des Druckes meines Buches erſchien und daher nicht mehr verwertet werden konnte, bekannt geworden waren.

Aber nicht um die Feſtſtellung der Herkunft aller dieſer Figuren, mit der ſich zurzeit, wie ich höre, Richard Graul befaßt, deſſen Forſchungen ich nicht vorgreifen möchte, handelt es ſich hier, ſondern um den Nachweis, daß auch von ihnen eine größere Zahl auf jene obengenannte Quelle, nämlich auf die Stiche Probſts, zurückzuführen iſt.

Betrachten wir zunächſt die Figur eines „Scaramuccio" (?) (Fig. 9, Taf. 2 im Burlington Magazine) in ſchwarzem Koſtüm mit weißem Halskragen, anſchließender Kappe und ſchwarzer Halbmaske, der in lebhafter Schrittſtellung die Linke halb erhoben hat, während er in der geſenkten Rechten einen weiten Schlapphut hält (Abb. 4). Die eigenartige, trefflich beobachtete Bewegung und die Haltung des aufblickenden Kopfes ſowie der in charakteriſtiſcher Gebärde vorgeſtreckten Linken laſſen ohne weiteres vermuten, daß auch dieſe Figur nur recht begriffen und gedeutet werden kann, wenn man ſie ſich in direkter Beziehung zu einer andern vorſtellt. Es kann uns daher nicht überraſchen, wenn wir ihr ebenfalls auf jenen Stichen begegnen. Auf dem zweiten Blatt der Folge, auf dem Harlekin, als Iſabella verkleidet, den Doktor zu täuſchen ſucht, aber bald entlarvt und mit Prügeln aus dem Hauſe gejagt wird (Abb. 5), erſcheint ſie nämlich als „Doctor Polovard"; nur hat hier die Maske einen kleinen Schnurrbart und trägt auf dem Rücken ein kurzes Mäntelchen, ſonſt aber gleicht ſie, ſelbſt in Einzelheiten des Koſtüms, der Porzellanſtatuette durchaus.

Auf demſelben Blatt finden wir ferner auch die Vorbilder für noch zwei weitere Figuren jener Komödiantengeſellſchaft. Zunächſt iſt die hinter dem Doktor erſcheinende Figur des „Gobiel" in geſtreiftem Koſtüm mit baſchlikartiger Kopfbedeckung, dem über den linken Arm gehängten Mäntelchen und einem Schwert an der Seite zweifellos identiſch mit dem „Mezzetino" in Fig. 6 im Burlington Magazine, von dem ſich eine ähnlich bemalte Wiederholung im Leipziger Kunſtgewerbemuſeum befindet, die bereits im Cicerone I (1909), p. 84 ſowie in dem obenerwähnten Werk über das Althüringer Porzellan, Taf. 56, 4 abgebildet iſt (Abb. 6). Die Kleidung, die Bewegung des Kopfes, der Hände und Füße, ſogar der Bart: kurz alles iſt hier wie dort vollſtändig gleich.

Ferner begegnet aber auch die hinter dem verkleideten Arlekin ſtehende Frau des Doktors, „die ſo genannte Dame Royonde", die eine eigentümliche, zipfelmützenartige Kopfbedeckung, ſchwarze Halbmaske und ein ſeitwärts gerafftes Oberkleid trägt und, den Kopf lebhaft nach links gewendet ſowie beide Hände auf die Hüften geſetzt,[2] voll Intereſſe an der ſich vor ihr abſpielenden Handlung teilnimmt, unter jenen Porzellanſtatuetten. Es iſt die unter Fig. 2, Taf. I daſelbſt abgebildete Statuette im Muſeum of fine arts zu Boſton. Denn wenn auch die Tracht hier nicht völlig übereinſtimmt, inſofern als dieſelbe in Einzelheiten dort reicher erſcheint,[3] ſo kann es doch keinem Zweifel unterliegen, daß auch dieſe Statuette durch jenen Stich beeinflußt oder vielmehr nach ihm gearbeitet iſt.

[1] Das Urteil in meinem Buche über die dort ausgeſtellten Figuren beruht auf Mitteilungen Brauns, den Angaben des von ihm herausgegebenen Kataloges und den mir von ihm zur Verfügung geſtellten Photographien. Ich nehme aber keinen Anſtand, zu erklären, daß die Stelle meines Buches, die ſich auf die Feilnerſchen Komödianten bezieht (p. 9ff.), mit den Ergebniſſen meiner neueſten Unterſuchungen nicht mehr im Einklang ſteht. Sie erfordert vielmehr eine Reviſion, die ich gelegentlich zu geben gedenke, falls dies demnächſt nicht von anderer Seite geſchieht.

[2] Es iſt dies ein Motiv, das man faſt als typiſch für dieſe Maske anſprechen könnte, da ſie genau in derſelben Haltung auch auf Blatt 12 der Stichfolge erſcheint, in einer Situation, wo dieſe Haltung durchaus ungewöhnlich und durch nichts bedingt iſt.

[3] Den Federbuſch an der Kopfbedeckung hat der Modelleur ſelbſtverſtändlich nur gewiſſer techniſcher Schwierigkeiten wegen weggelaſſen.

Ganz dasſelbe gilt weiterhin von der Figur eines „Scapin“ (Fig. 9 im Burlington Magazine [Abb. 7]), deren Vorbild ſich auf Blatt 3 jener Stichfolge befindet, wo der prahleriſche Kapitän Rodomondo — denn dieſen ſtellt die Figur in Wirklichkeit dar — ſeine Geliebte Iſabella im Garten aufſucht, wo ſie mit ihren Dienerinnen muſiziert, von den Mädchen aber verſpottet und ausgelacht, von Iſabella energiſch zurückgewieſen und ſchließlich von Arlekin durch Prügel verjagt wird (Abb. 8). Auch hier finden wir nicht nur eine bis auf Kleinigkeiten ſich erſtreckende Ähnlichkeit im Koſtüm, ſondern auch dieſelben Attribute, dieſelbe Haltung und Bewegung der Arme, denſelben geſpreizten Gang. Wenn trotzdem die Übereinſtimmung nicht ſofort in die Augen ſpringt, ſo liegt das wohl zunächſt an dem etwas abweichenden Ausdruck des Geſichts, ſodann aber vor allem — und dies iſt ein Punkt, der überhaupt bei den ſämtlichen, hier in Betracht kommenden Figuren mehr oder weniger berückſichtigt werden muß — an der photographiſchen Aufnahme der Statuette, die von vorn genommen iſt, während der Kapitän auf dem Stiche mehr von der Seite erſcheint.

Aus ähnlichen Gründen dürfte vielleicht auch die Figur der Kolombine (Fig. 4, Taf. I im Burlington Magazine), deren Urbild auf demſelben Stich in der hinter Iſabella ſtehenden und durch ſie z. T. verdeckten Geſtalt ſichtbar wird, nicht ſofort zu erkennen ſein. Denn obgleich hier die Tracht, von gewiſſen Einzelheiten, wie z. B. der Halbmaske der Statuette[1] und der dieſer letzteren fehlenden Federquaſte am Mützchen der Kolombine des Stiches abgeſehen, ebenſo wie die ganze Haltung durchaus dieſelbe iſt, ſo erſcheint doch die Figur auf dem Stiche flotter und graziöſer, im Porzellan dagegen ſteifer und plumper. Dieſer Umſtand mag zwar die ſofortige Identifizierung ein wenig erſchweren, wird jedoch ernſte Zweifel daran nicht erwecken können.



Abb. 3. Arlekin, Hamburg. Muſeum f. Kunſt u. Gewerbe

Eine offenkundige Beeinfluſſung oder, wohl richtiger, eine freie Nachbildung wird man endlich auch bei den beiden Figuren des ſog. Razullo (Fig. 5 im Burlington Magazine) und des Pantalon (Fig. 7 ebenda) bemerken können. Erſterer erſcheint, freilich mit einem etwas kürzeren Mantel und lebhafter bewegt, auf Blatt 1 der Stiche als Scaramuzzo, vor Pantalons Hauſe die Mandoline ſpielend, letzterer auf Blatt 4, zwar äußerlich in Maske, Tracht und Bewegung durchaus ähnlich, aber in einer anders begründeten Situation. Während nämlich die Porzellanſtatuette einen offenen Brief in der Linken hält, auf den die Rechte mit ſprechender Gebärde hindeutet, trägt der Pantalon des Stiches ein brennendes Licht, deſſen Schein er mit der vorgehaltenen Rechten zu verdecken ſucht. Wir haben alſo in dieſem Falle eine intereſſante Änderung vor uns, die vielleicht dem Modelleur ſelbſt zu verdanken, jedenfalls aber nicht ohne Glück und Geſchick vorgenommen worden iſt.

Gewiß werden ſich bei weiterem planmäßigen Durchforſchen unſeres leider überall verſtreuten und daher nur ſchwer zu überblickenden Beſtandes an älteren Porzellanfiguren

[1] Eine hier abgebildete Wiederholung der Figur im Herzogl. Muſeum zu Braunſchweig (Abb. 9) trägt keine Maske; auch iſt hier die Bemalung eine weſentlich andere.

noch manche andere finden, die, dem gleichen Ideenkreiſe wie die oben beſprochenen angehörig, derſelben Quelle entnommen ſind. Wenn es ſich hierbei auch nicht immer um mehr oder weniger getreue Kopien zu handeln braucht, ſo können doch ſchon jene Stiche bloße Anregungen mancherlei Art für die Arbeiten der Modelleure dargeboten haben. Auf eine ſolche Anregung möchte ich z. B. die wahrſcheinlich ebenfalls aus Kloſter Veilsdorf hervorgegangene Statuette eines im Kunſtgewerbemuſeum zu Weimar befindlichen Mezzetino zurückführen, der als Maler mit der Palette dargeſtellt iſt.[1] Man wird gewiß zunächſt vergebens nach einer befriedigenden Erklärung dieſes Geräts in Mezzetins Hand ſuchen, und doch wird man ſie leicht finden, wenn man wiederum unſer Kupferwerk zu Rate zieht und hier auf dem Stich der ſiebenten Szene Mezzetin erblickt, wie er, in der Rolle eines Malers in Pantalons Hauſe eingeſchmuggelt, dabei iſt, im Auftrage desſelben für das Brautbett ſeiner Tochter ein Bild des Cupido zu malen. Auf dieſe Weiſe würde ſich alſo das für Mezzetin immerhin etwas ungewöhnliche Attribut, das der Künſtler, vermutlich angeregt durch jenen Stich, ſeiner Statuette in die Hand gegeben hat, leicht und ungezwungen erklären. Auf dieſelbe Weiſe dürfte ſich aber vielleicht auch die im Altthüringer Porzellanwerk Taf. 55, 4 abgebildete kleine Figur eines Pantalons, vielleicht ein Erzeugnis der Geraer Fabrik, erklären laſſen, der einen gezückten Dolch in der Rechten hält, ähnlich wie wir es z. B. auf dem erſten Blatt jener Stiche ſehen, wo Pantalon, mit einem Kurzſchwert bewaffnet, aus ſeinem Hauſe ſtürzt, um Scaramuz anzugreifen. Solche und ähnliche Figuren werden, um dies nochmals zu wiederholen, doch nur dann erſt für uns verſtändlich, wenn wir ſie uns in beſtimmten, durch eine gewiſſe ſzeniſche Handlung hervorgerufenen Situationen vorſtellen, wie ſie auf eben jenen Stichen in immer neuer und mannigfaltiger Geſtaltung geſchildert werden.

Ich zweifle daher auch nicht, daß die letzteren in noch größerem Umfange als hier gezeigt wurde, von der Porzellanplaſtik des 18. Jahrhunderts verwertet worden ſind. Freilich bin ich augenblicklich nicht imſtande, noch andere Figuren, die ihre Entſtehung dieſen Stichen verdanken könnten, nachzuweiſen. Doch möchte ich glauben, daß man ſolche wohl in erſter Linie unter den bis vor kurzem noch ſo wenig bekannten Porzellanſtatuetten gewiſſer Thüringer Fabriken, vor allem derjenigen zu Kloſter Veilsdorf, wird ſuchen müſſen. Denn es erſcheint, worauf ja ſchon oben hingewieſen wurde, immerhin auffällig, daß unter den von mir erwähnten Figuren nicht weniger als drei, nämlich der Pierrot mit der Peitſche, der Arlekin mit dem Briefe und der Mezzetin mit der Palette als mehr oder minder ſichere Erzeugniſſe der Veilsdorfer Fabrik feſtgeſtellt ſind. Da nun dieſe drei wie auch mehrere der im Burlington Magazine veröffentlichten Figuren nicht nur im Stil, ſondern auch in den Maßen annähernd übereinſtimmen und z. T. wenigſtens unter dem Sockel auch dieſelbe oder eine ganz ähnliche eingeritzte Bezeichnung[2] tragen, dürfte es ſich, beſonders da die Quelle die gleiche iſt, wohl um eine zuſammengehörige Folge handeln, die dann natürlich auch aus derſelben Fabrik, d. h. alſo wahrſcheinlich aus Kloſter Veilsdorf hervorgegangen ſein müßte.[3] Mehr hierüber zu ſagen halte ich an dieſer Stelle um ſo weniger für angemeſſen, als die ganze Frage noch einer ſorgfältigen Unterſuchung bedarf, die nur in anderem Zuſammenhang geführt werden kann und hoffentlich demnächſt zu erwarten iſt.

[1] Abgebildet im Werk über das Altthüringer Porzellan von Graul und Kurzwelly, Taf. 56, 3.

[2] Eine Reihe von Beiſpielen dieſer eingeritzten Bezeichnungen haben Graul und Kurzwelly in ihrem oben erwähnten Werke am Schluß der Markentafel zuſammengeſtellt.

[3] Zweifelhaft erſcheint dies allein bei der oben abgebildeten Figur der Kolombine im Herzogl. Muſeum zu Braunſchweig, die die Fürſtenberger Marke, allerdings auf der Glaſur, trägt; doch bedarf dieſe Figur ebenſo wie eine Reihe anderer, die auf Fürſtenberger Herkunft mit ziemlicher Sicherheit hinweiſen noch einer beſonderen eingehenden Unterſuchung.

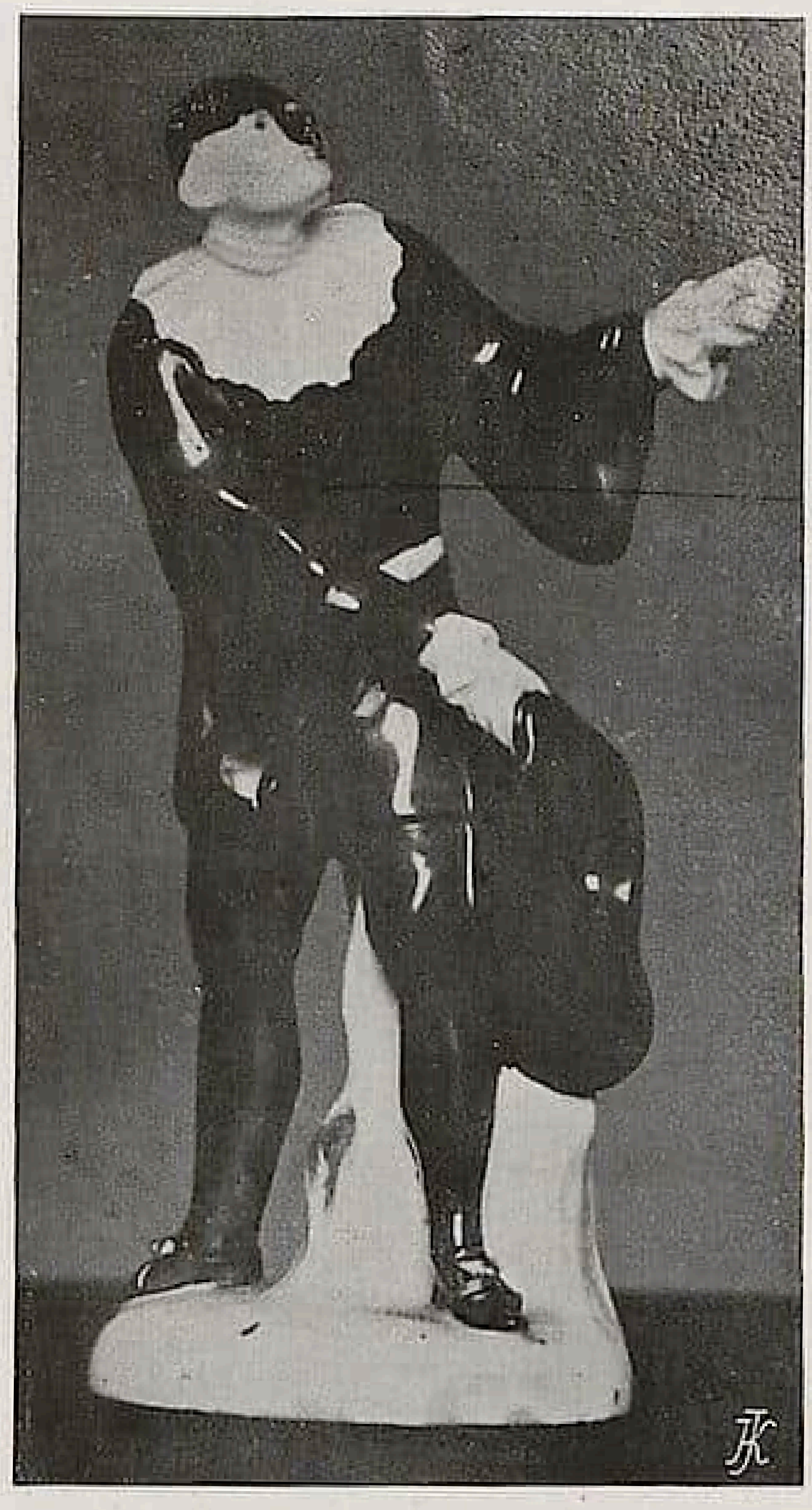


Abb. 4. Doctor Polovard — Nach Burlington Magazine



Abb. 6. Gobiel — Leipzig, Städtisches Kunstgewerbemuseum



Abb. 5. Stich von J. B. PROBST nach Schübler



Abb. 7. Kapitän Rodomondo

Nach Burlington Magazine

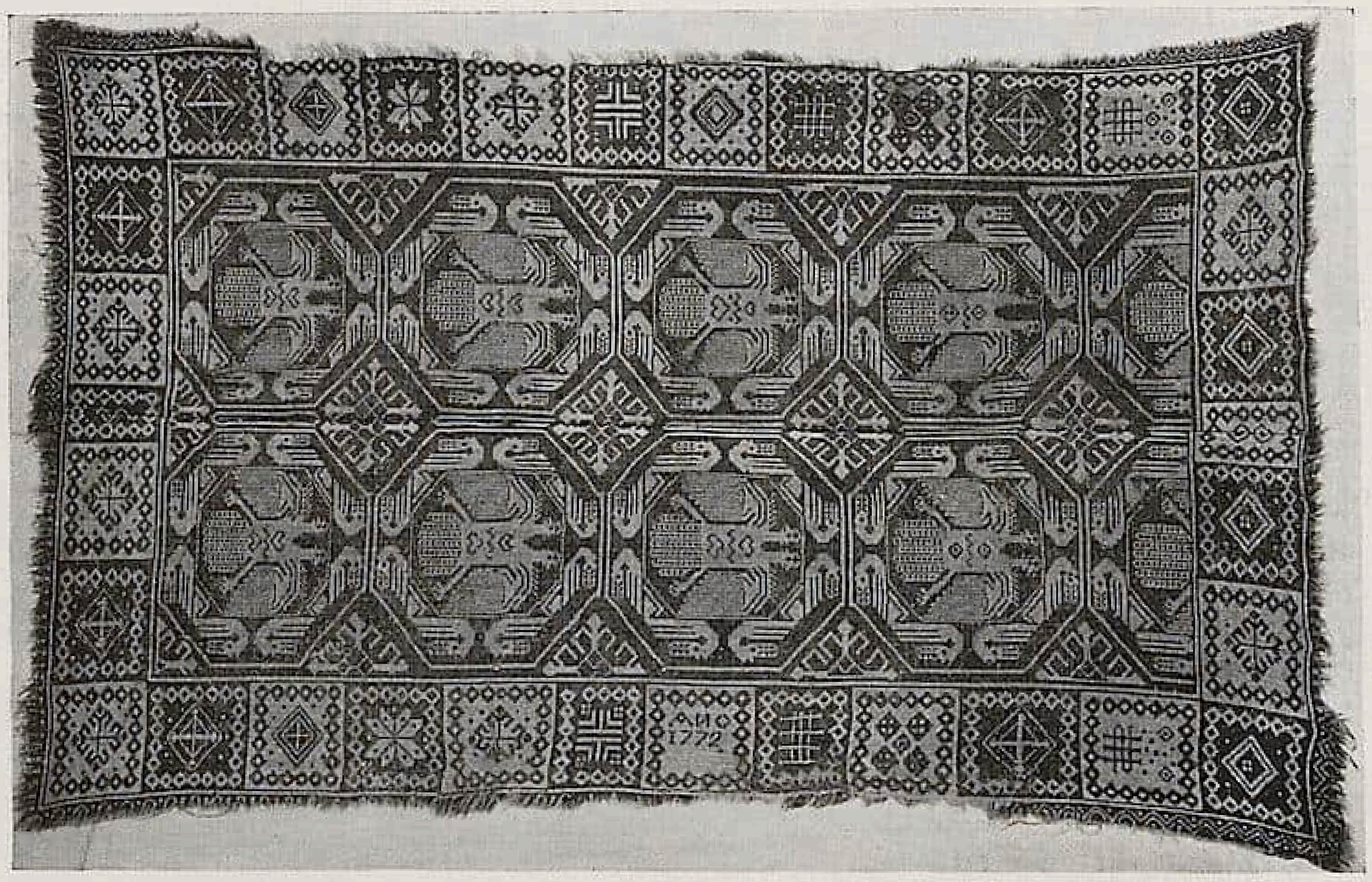


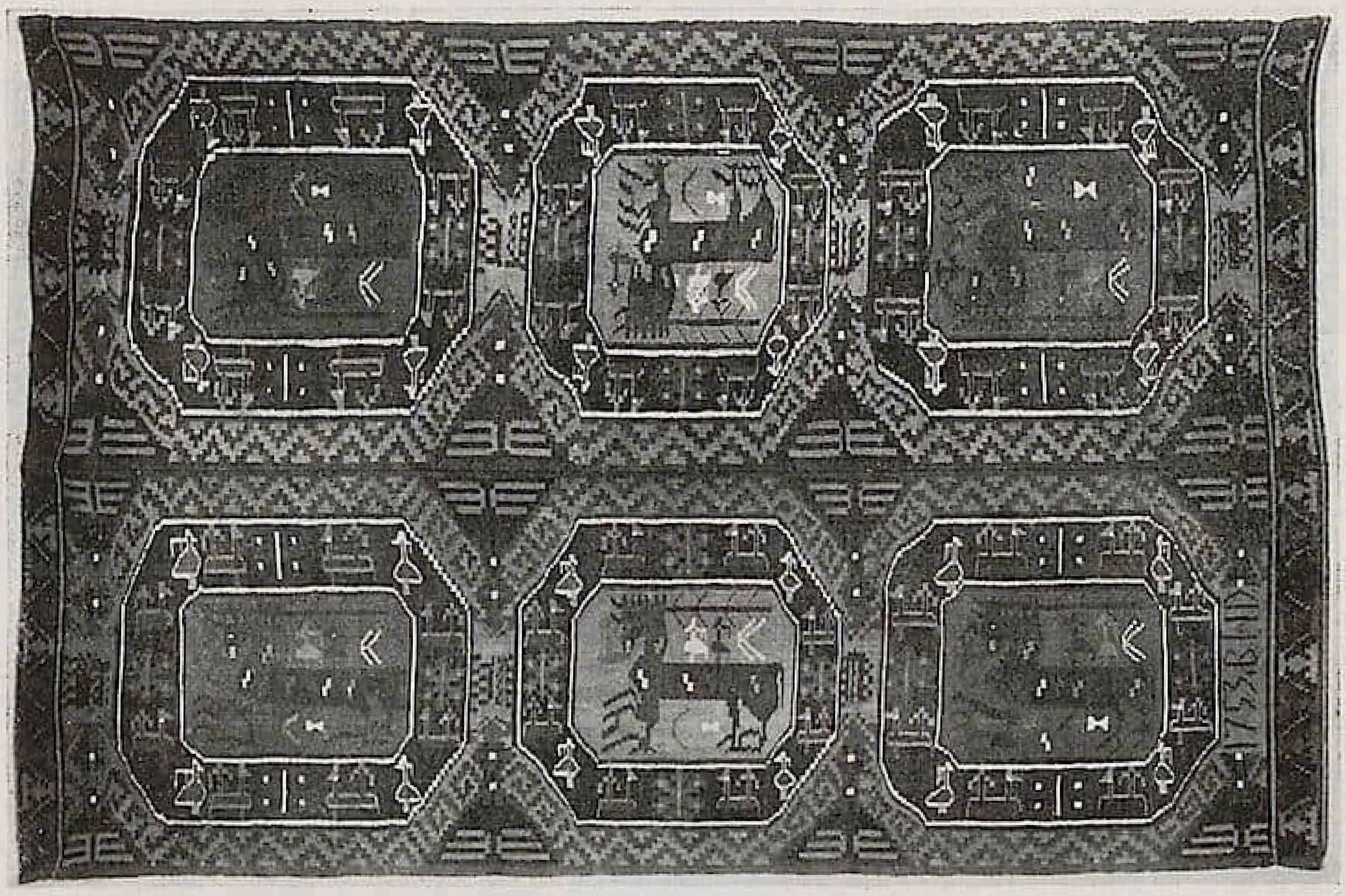
Abb. 9. Kolombine

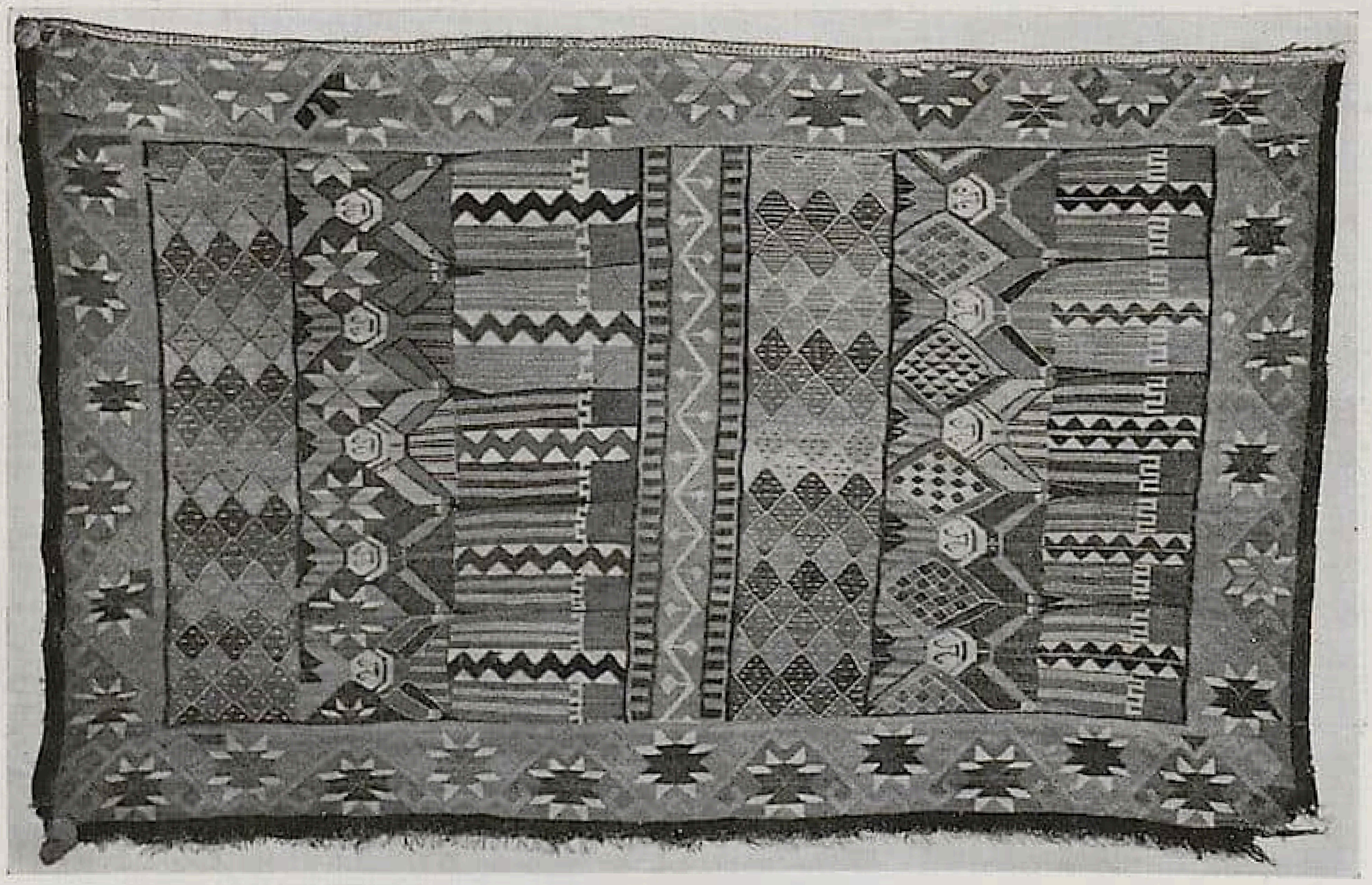
Braunschweig, Herzogl. Museum



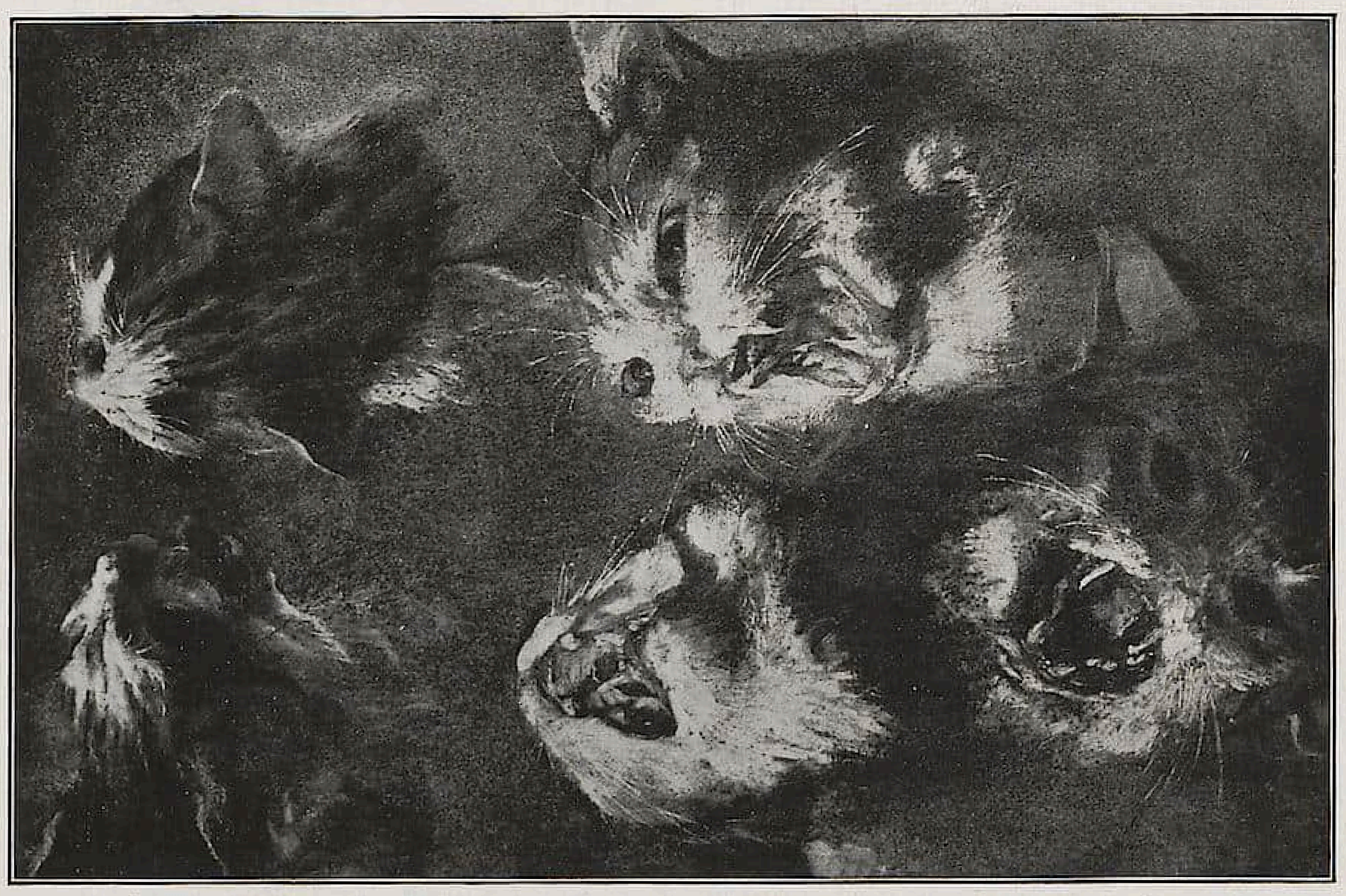
Abb. 8. Stich von J. B. PROBST nach Schübler







Schwedische Bauern-Webereien aus dem Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts.
Derzeit im Nordischen Museum zu Stockholm. Reproduziert mit Erlaubnis der Redaktion von Kunst u. Kunsthandwerk



FRANS SNYDERS, Katzenstudien

Accademia di S. Luca, Rom



FRANS SNYDERS, Katzenstudien, 1609

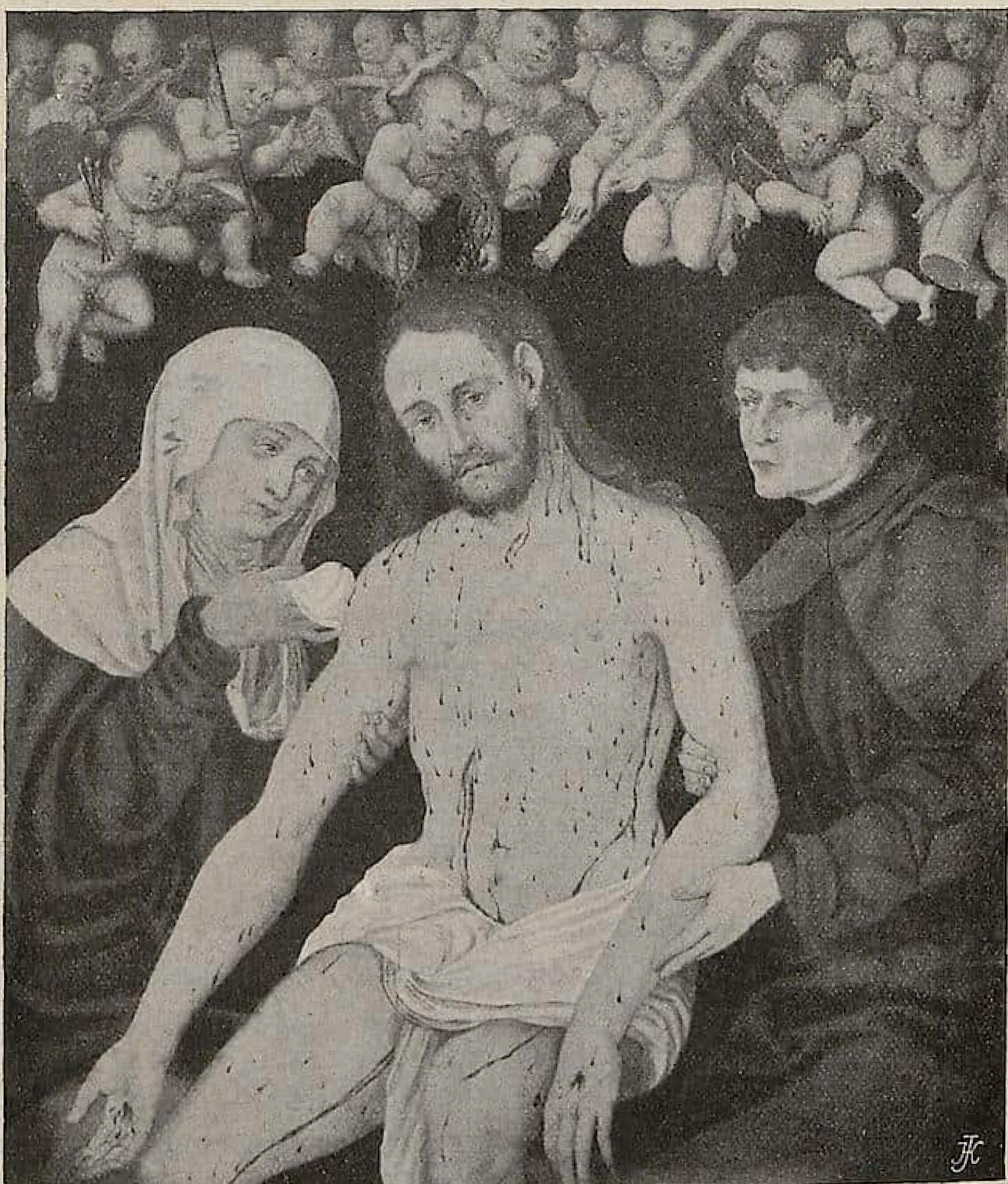
Kaiserliche Ermitage, Petersburg

EIN ZWEITER MEISSNER SCHMERZENSMANN AUS LUCAS CRANACHS WERKSTATT

Von WOLFGANG ROCH

Im Atelier der königl. sächs. Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler ist von dem Restaurator, Maler C. Jantsch, kürzlich ein Cranach wiederhergestellt worden. Das Bild — ein Schmerzensmann — gehört dem Verein für Geschichte der Stadt Meißen, in dessen Museum es im Frühjahr bei sicherem Wetter wieder überführt werden wird. Bis dahin wird es im königl. Kunstgewerbemuseum zu Dresden ausgestellt bleiben.

Die Tafel zeigte deutlich mehrfache Überarbeitung verschiedenen Alters — auch aus neuerer Zeit. Der Restaurator berichtet über seine verständnisvoll durchgeführte und wohlgelungene Arbeit folgendes: „Der Kopf und der Körper des Schmerzensmannes war fast ganz übermalt — daraus ersichtlich, daß stellenweise die charakteristische Craquelure des Malgrundes nicht sichtbar war. Dagegen waren weitaus mehr Blutspuren gemalt. Bei einer Abnahme des letzten Lackes und Entfernung der Übermalung zeigten sich die jetzt vorhandenen Blutspuren, wenn auch zum Teil verputzt. Der Mantel der Maria war fast



Lucas Cranachs Werkstatt (Lucas d. J. ?) Schmerzensmann

Bes. Verein f. Gesch. d. St. Meißen; Phot. im kgl. Denkmal-Archiv

ganz übermalt, nichts von dem überlieferten Blau zeigend. Von den Kinderengeln mit Marterwerkzeugen waren die meiſten überarbeitet. Auch Johannes hatte ſich manche Verbeſſerungen im Kopfe gefallen laſſen müſſen.

Ich habe nun dieſe ſpäteren Zutaten entfernt und mich nur auf eine Ergänzung der ausgeſprungenen Stellen beſchränkt."

Vor der Reſtauration ſah die Tafel jedenfalls ſo aus, daß man ſie als eine ſehr ſchlechte Kopie des Hauptbildes vom Altar Georg des Bärtigen (Flechſig 124) kaum beachtete. Jetzt ſieht man, daß es ſich um eine gute Wiederholung des Altarbildes aus derſelben Werkſtatt handelt. Beſonderes Intereſſe beanſprucht das Werk meines Erachtens deshalb, weil es einen Einblick in die Arbeitsweiſe der Cranachſchen Werkſtatt nach 1519 gewährt. Das Bild iſt nämlich nicht vollendet worden.

Die Entſtehung ſcheint ſich mir bei genauer Unterſuchung ſo darzuſtellen: Ein Gehilfe hat das Dombild kopiert und es roh fertig gemacht. Dann hat ein Meiſter — denn man hat ſich wohl die Söhne Cranachs je von einem gewiſſen Zeitpunkt an als helfende Meiſter in ſeiner Werkſtatt zu denken — die Gehilfenarbeit vorgenommen, um ſie zu vollenden. In unſerem Falle iſt die letzte Durcharbeitung aber nicht zu Ende gekommen. Fertig geworden iſt nur das Geſicht Chriſti. Es iſt im Gegenſatz zu den beiden anderen in feinen grauen Tönen ſorgſam durchmodelliert. Schon das Ohr ſcheint aber außerhalb dieſer Bearbeitung zu liegen und bei dem Haupthaar hat die letzte Hand nur angefangen; das iſt vor allem an den auf der linken Schulter liegenden Partien deutlich zu ſehen. Die Art, wie das Ohr modelliert iſt, gleicht der im Geſicht des Johannes, beſonders in ſeiner Stirn erkennbaren Weiſe. Die Lichter auf der Stirn ſind geradezu falſch und ziemlich roh in weißlichen Tönen auf rötliche Fleiſchfarbe aufgeſetzt. Die Augen ſtehen nicht ganz richtig im Geſicht und in den zurückliegenden, links der Naſe ſichtbaren Teilen kommt das Zurückfliehende, die Verkürzung, nicht zum Ausdruck, was im Original viel mehr auffällt als auf unſerer Abbildung. Die Meiſterhand hat mit der Malerei dieſes Kopfes anſcheinend nichts zu tun gehabt. Beſſer iſt der Mariens weggekommen, in welchem die Mund- und Kinnpartie wieder ſehr fein modelliert iſt. Überdies iſt die Naſe, die vordem dicker war, durch eine kräftige, ſicher gezogene braune Linie an der Schattenſeite korrigiert worden.

Das führt zu den zeichneriſchen Verbeſſerungen, von denen die meiſten ſchon vor dem letzten Farbenauftrag vorgenommen worden ſind. Dafür zeugen einige deutlich ſichtbare Pentimenti. So kann man ſehen, daß das linke Auge des Johannes in der urſprünglichen Zeichnung tiefer geſeſſen hat, daß der Naſenflügel kräftiger und daß die linke Hand des Schmerzensmannes ſchon anders gemalt geweſen iſt: der kleine Finger iſt länger geweſen, der vierte hat weiter rechts geſeſſen.

Vergleichen wir unſere Tafel mit dem Meißner Dombild, ſo fällt bei vollkommener Gleichheit der Kompoſition die Verſchiedenheit der Köpfe auf, die ſich nicht nur auf die drei Hauptfiguren, ſondern auch auf die Schar der Engelchen erſtreckt. Der Chriſtuskopf iſt auf unſerem Bilde, abgeſehen vom Ohre, zweifellos richtiger gezeichnet als auf dem Dombild. Vor allem aber iſt es ein ganz anderer Chriſtuskopf: Die Naſe zeigt eine leichte Krümmung, die auf der Tafel im Dom ebenſowenig zu ſehen iſt wie bei dem Dresdner oder dem Bremer Schmerzensmann. Unſer Kopf iſt weicher aufgefaßt; der Schmerz kommt in ihm nicht ſo ſtark zum Ausdruck wie in dem des Domaltars. Dafür liegt in ſeinen Augen mehr Sinnen, das ſich zum trauervollen Fragen verdichtet, wenn man ſie länger anſieht. — Während Cranach ſonſt wohl faſt ſtets aus dem halbgeöffneten Munde das Weiß der Zähne hervorſchimmern läßt oder den Mund ſo weit

öffnet, daß dies ſichtbar wird, iſt hier nur das Rot der Zunge zwiſchen den Lippen angedeutet.

Mir ſcheint dieſer Chriſtuskopf noch einmal vorzukommen: Auf dem Bilde Chriſtus und die Ehebrecherin in Annaberg (abgeb. bei Schmidt, Die St. Annenkirche zu Annaberg, Leipzig 1908, Tafel XVII). Nach Flechſig (ebda. S. 149) iſt das ein Werk Lucas Cranachs des Jüngeren und ſo iſt die Meiſterhand, die an unſerem Bilde mit gearbeitet hat, vielleicht die des jüngeren Lucas. Daß er die Tafel unvollendet gelaſſen hat, iſt wohl der Grund für das Fehlen jeglicher Signatur.

Was die Datierung anbelangt, ſo glaube ich, wie geſagt, daß das hier reproduzierte Werk nach dem im Meißner Dom befindlichen entſtanden iſt. Dieſes zeigt die Jahreszahl 1534, die aber Flechſig (im Text zu dem Tafelwerk) anzweifelt. Nach meinem Dafürhalten iſt ſie ſchon, abgeſehen von hiſtoriſchen Gründen, unſicher, weil die 3 und ein Teil der 4 auf einer Stelle ſtehen, wo die urſprüngliche Farbſchicht abgeblättert war und der dadurch entſtandene Schaden durch Überſtreichen nicht ganz ausgeglichen worden iſt. Bei der Ausbeſſerung kann dann die 34 irrtümlicherweiſe hingeſetzt worden ſein. Aber für unſer Bild dürfte wohl die Zeit um 1534 in Betracht kommen.

DIE AUSSTELLUNG SCHWEDISCHER VOLKSKUNST UND HAUSINDUSTRIE IM K. K. ÖSTERR. MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE IN WIEN

Mit 3 Abbildungen auf 1 Tafel

Von HARTWIG FISCHEL

Im neuen Ausſtellungstract des k. k. Öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie in Wien haben ſich für kurze Zeit ſchwediſche Gäſte eingefunden. Der große Mittelſaal war von einer Ausſtellung ſchwediſcher Volkskunſt und Hausinduſtrie okkupiert, die einen intereſſanten Einblick in jene lebendige häusliche Textilinduſtrie gewährte, welche dort ſich aus den Anregungen durch die heimiſchen Traditionen entwickelt hat. Neues und Altes wurde in friedlichem Nebeneinander vorgeführt. Ausgewählte Stücke aus dem Nordiſchen Muſeum (Nordiska Museet) in Stockholm zeigten den hohen Grad von künſtleriſchem Empfinden und das techniſche Können, welche im Bauernſtande noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts lebendig waren und gegen das Ende desſelben zu erlöſchen drohten. Daneben waren zahlreiche moderne Arbeiten zu ſehen, die dieſe volkstümlichen Arbeitsweiſen als das Reſultat einer Neubelebung einer ſyſtematiſch gepflegten Schulung vorführten. Endlich waren Arbeiten aus bürgerlichen Kreiſen, von Vereinen und Kunſtſchulen ausgeſtellt, die vielfach unter der Leitung einflußreicher, moderner Künſtler ſtehen. Sie entfernen ſich umſo mehr von der bloß traditionellen Pflege alter Techniken und überlieferter Motive, als ſie neuen Aufgaben zu dienen haben und neue Mittel verwenden.

Was dieſe Vorführung beſonders erfreulich macht, iſt eben dieſes Weiterbauen auf heimiſchem Boden mit Mitteln der Zeit. Es iſt die Achtung und Wertſchätzung der Vergangenheit, bewieſen von jenen, die ganz in einer neuen Zeit leben und für ihre Bedürfniſſe einen Ausdruck ſuchen. Im Grunde genommen iſt dieſe Vereinigung eine ausgezeichnete Widerlegung gegenüber allen jenen, die ſtets behauptet haben, daß alte und neue künſtleriſche Betätigung nebeneinander wie feindliche Mächte wirken müſſen. Auch liegt hier der ſeltene Fall vor, daß die Zerſtörung der heimiſchen, eingeborenen Traditionen aufgehalten erſcheint, daß auch jene Schichten der Bevölkerung zur Mitarbeit herangezogen ſind, die in früheren Zeiten die Schöpfer der Traditionen, die Mehrer des Schatzes an Überlieferungen waren.

Schweden iſt kein großes und kein dicht bevölkertes Land, — es hat aber eine lange Seeküſte, deren Konturen durch viele Buchten und Inſeln belebt werden. Es ſind mannigfaltige Variationen in den Beſiedlungsverhältniſſen vorhanden, je nachdem das Gebirge mit Jagd und Waldbau, das flache Land mit dem Ackerbau und der Viehzucht, oder die Küſte mit der Fiſcherei und Seefahrtei vorherrſchen. Es gibt darum trotz der einheitlichen blonden ſkandinaviſchen Raſſe mannigfaltige Variationen im Volksgemüt und Temperament. Man erkennt aus den abwechslungsreichen Volkstrachten, die vielfach noch heute unverändert getragen werden und auch in den Straßen der Städte, auf Märkten und bei feſtlichen Anläſſen anzutreffen ſind, daß die ſcheinbar ſo einheitliche Bevölkerung vielerlei Typen aufweiſt. Es lebt in ihr ein ſtarkes Heimatsgefühl und eine warme Anhänglichkeit an die Scholle, welche gar oft nur mit harter und ſchwerer Arbeit nutzbar gemacht werden kann. Aber dieſer ſtarke Patriotismus hat die mutige und lebhafte Nation nicht abgehalten, regen Kontakt mit anderen Nationen zu pflegen, expanſive Handelspolitik zu treiben und heimiſchen Induſtrien den Weltmarkt zu ſichern. In den Kunſtzentren Europas ſind ſchwediſche Künſtler heimiſch, an den Univerſitäten Europas arbeiten ihre Studenten und ſo iſt auch die kleine ſchwediſche Wanderausſtellung ein Beweis von der Rührigkeit und Tatkraft des Volkes.

Man darf nicht mit der Erwartung großer Senſationen an ſie herantreten. Wer aber ein Freund tüchtiger und einſichtsvoller Förderung einer volkstümlichen kunſtgewerblichen Tätigkeit iſt, wird ſie mit Freude begrüßen. Die Führung des Ganzen lag in der Hand Dr. Bernhard Salins, des rührigen Direktors des Nordiſchen Muſeums, welches den Ausgangspunkt der ganzen Wiederbelebung heimiſcher Techniken bildet. Wer Stockholm beſucht hat, kennt das große Freiluftmuſeum, das unter dem Namen Skanſen in einem Teil des ehemaligen königl. Tiergartens (Djurgarden) eine Reihe der charakteriſtiſchen nordiſchen Bauernhäuſer mit ihrer originalen Einrichtung, mit Koſtümen und Gerätſchaften beherbergt. Wer kürzlich den neuen großen Muſeumsbau daſelbſt aufgeſucht hat, weiß, daß nunmehr auch die reiche und glänzende nordiſche Sammlung in einem großen Gebäude ſachkundige Aufſtellung gefunden hat, die einen Stolz Stockholms bildet. Früher als anderwärts wurde in Stockholm die Notwendigkeit erkannt durch Aufſammlung, Beſchreibung und Populariſierung der Leiſtungen heimiſcher Volkskunſt, das Verſchwindende zu erhalten und neuem Wirken eine befruchtende Quelle zu eröffnen. Mit unermüdlichem Eifer ging einſt der

verſtorbene Artur Hazelius den Äußerungen der volkstümlichen Traditionen nach und verſtand es, nicht nur die ſo ſchwer zugänglichen materiellen Hilfskräfte ſeinem Lebenswerk zuzuführen — man hat ihn darum den „größten ſchwediſchen Bettler“ genannt — ſondern auch das Wertvollſte unter dem damals noch Vorhandenen zuſammenzutragen und in höchſt lebendiger und anregender Form aufzuſtellen, ſo daß ſeine Leiſtung für alle ſpäteren volkskundlichen Sammlungen vorbildlich und von keiner noch übertroffen wurde.

Aus dieſen Schätzen hat Dr. Salin, ſein Nachfolger, eine kleine Auswahl textiler Gegenſtände der Ausſtellung eingefügt. Es ſind darunter Beſtandteile der Trachten, welche durch Spitzenarbeiten, Stickereien und charakteriſtiſche Tuch-Applikationen, ſowie auch durch einige ganze Koſtüme vertreten ſind. Wertvoller und eigenartiger noch ſind die Behänge, gewebten, geſtickten und geknüpften Teppichſtücke, in denen eine charakteriſtiſche nordiſche Note hervortritt. Die Innenräume des ſchwediſchen Bauernhauſes, beſonders ein zentraler mit Oberlicht verſehener Mittelraum, erhalten bei feſtlichen Anläſſen einen reichen textilen Schmuck, der oft an die Stofftapeten des Mittelalters anklingt. Von beſonderer Schönheit ſind hier gobelinartige Webereien mit teils figuralen, teils der Pflanzenwelt entſtammenden ſtreng ſtiliſierten Motiven, die oft auf ſchwarzem Grund, in fein zuſammenſtimmenden Tönen ſehr charakteriſtiſche und geſchmackvolle Wirkungen erzielen. Dieſe Webereitechnik iſt es auch, welcher die ſchwediſche Frauenwelt großes Intereſſe entgegengebracht hat; die Maler und Architekten haben Einfluß auf die Entwürfe genommen und den modernen Arbeiten eine immer ſelbſtändigere Richtung gegeben. Leider iſt man dabei auch ſo weit gegangen, ſehr komplizierte Erſcheinungen, wie etwa gekräuſelte Wellen einer bewegten Waſſerfläche mit ihren Spiegelungen oder das Spiel der Baumſchatten, in einer verſchneiten Waldgegend darſtellen zu wollen; durch dieſen Naturalismus hat man ſich zu weit von der geſunden Baſis entfernt, welche den alten Arbeiten eigen iſt. In neueſter Zeit iſt man jedoch wieder zu jener ſtrengen Einfachheit der Flächenwirkung zurückgekehrt, die der Technik und dem Material, ſowie dem Zweck der Behänge weit beſſer entſprechen. Es finden ſich ſehr gute moderne Arbeiten unter den Geweben, welche eine ſichere Beherrſchung der dekorativen Wirkung zeigen. Die einfachen Stickereien der Bauern auf Leinenſtoffen und die Durchbruch (à jour)-Arbeiten an Wäſcheſtücken, Tüchern uſw. gehören zu den verbreiteſten Leiſtungen der ſkandinaviſchen Volksarbeiten. Sie ſind in größerem Maßſtabe ausgebildet worden und wurden unter anderem auch in einer großen Altardekoration und in Arbeiten vorgeführt, die eine dekorative Verwertung der Durchbruchtechnik in Verbindung mit Flachſtickerei und Spitzen zeigen. Von großem Reiz iſt eine Reihe von dekorativen farbigen Seidenſtoffen, die durch Flachſtich mit linearen, geometriſchen Motiven geſchmückt und als Behänge charakteriſiert ſind. Die gute farbige Wirkung und der einfache, der Technik entſprechende Ornamentcharakter, zeigen die beſte Fortbildung guter alter Traditionen. Jene Wirkung, welche die Bauern bei ihren Pölſtern und Behängen durch derbe Wollſtoffe mit kräftigem ſicherem Linienſchmuck erzielten, iſt dort mit vornehmerem Material und in größeren Dimenſionen nicht minder ſicher und tüchtig erzielt worden. Solche Leiſtungen geben einen erfreulichen Beweis dafür, wie aus den ſcheinbar primitiven und rohen volkstümlichen Leiſtungen ſtammende Anregungen bei vornehmeren und höher ſtehenden Aufgaben glücklich weiter entwickelt werden können.

Die Ausſtellung gab aber auch einen Einblick in die gediegene und ſachkundige Art der Förderung heimiſcher Kräfte, durch welche ſo gute Reſultate erzielt wurden. Da ſah man, welche Sorgfalt auf die Auswahl und Behandlung des Materials auf die Schulung des Geſchmacks und der Technik verwendet werden. Man ſah, welch' hohes Gewicht auf die Verwendung der alten Tier- und Pflanzenfarben zum Echtfärben der Wolle verwendet wird, wie Indigo, Krapp, Cochenille wieder herangezogen werden. Andererſeits zeigte die große Zahl von Schulen, die zumeiſt privaten Urſprung haben und über das ganze Land verbreitet ſind, welche Ausbildungsgelegenheiten geboten ſind. Es ſind vielfach von Hausinduſtrie-Vereinen gegründete, unter künſtleriſcher, zumeiſt weiblicher Leitung ſtehende Fachinſtitute, welche in den verſchiedenen Diſtrikten ſpezielle Arbeiten pflegen. So die vortrefflichen Haute-lisse-Webereien in Schonen, die Klöppelſpitzen in Dalekarlien. In Mora ſteht Anders Zorn, der aus jener Gegend ſtammt und dort ſein Haus errichtet hat, als Anreger einer bedeutenden Hausinduſtrie, in Ehren. Dort werden auch ſpezielle Kurſe über das Färben mit pflanzlichen Farbſtoffen (von Frl. B. Larſſon) abgehalten. In Lekſand wirkt Guſtav Ankarcrona, in Arvika der Maler G. A. Fjaeſtad anregend und befruchtend. Die ſchwediſchen Künſtler ſind häufig in den Provinzen angeſiedelt und fördern das Kunſtgewerbe, indem ſie ſelbſt darin tätig ſind. Mit dem Einrichten des eigenen Heims, das auf nationalen Traditionen aufgebaut wird, beginnt zumeiſt dieſe Tätigkeit und ſie erweitert ſich durch die Bildung lokaler Pflegeſtätten heimiſcher Tech-

niken, heimischer Formenwelt. Die Weltbürger der Kunst, die oft lange im Ausland lebten und wuchsen, bleiben im eigenen Lande dem nationalen Charakter treu, den sie hochhalten und dem sie zum Ruhme verhelfen. Kunstfreunde und Kunstförderer unterstützen sie in diesem Bestreben, dem der zielbewußte und energische Volkscharakter entgegenkommt.

DER VERKANNTE SNYDERS

Von **JAMES VON SCHMIDT**

Mit 2 Abbildungen auf 1 Tafel

Im vierten Hefte des vorigen Jahrganges des „Cicerone" hat Herm. Uhde-Bernays den Nachweis versucht, daß ein unter Salvatore Rosas Namen gehendes Bild der Accademia di S. Luca zu Rom Théodore Géricault gehöre. Fünf Studien nach Katzenköpfen sind auf dem Bilde zu sehen — als Beweisstück wurde eine Zeichnung Géricaults mit Tierstudien u. a. Katzenköpfen aus der Louvresammlung reproduziert. Auf mich wirkte die Konfrontation nicht überzeugend, kannte ich doch eine schlagende Parallele zu dem römischen Bilde: Nr. 1323 der Gemäldegalerie der Ermitage, vier Studien nach einer Katze, 42×32 cm. 1850 auf neue Leinwand übertragen, bezeichnet: F. Snyders 1609 (Katalog von 1891, S. 394, mit Facs. d. Signatur), erworben von Katharina II. vor 1774.

Ich erlaube mir dieses noch unveröffentlichte Bild hier zu reproduzieren. Die Aufnahme ist nicht gerade glänzend gelungen, da die Farben zum Teil nachgedunkelt sind, der Firnis getrübt ist. Die Analyse von Vortrag und Farbengebung des römischen Bildes, die Uhde-Bernays mit rühmenswerter Genauigkeit gegeben hat, überhebt mich einer ausführlichen Besprechung des Ermitagestückes, da sie sich auf dieses Punkt für Punkt übertragen läßt; ich möchte nur hervorheben, daß auch das Bild der Ermitage „in den Mundhöhlen und an den Zungen das rostige mit einem ganz leichten Unterton Gelb angesetzte Rot" aufweist, das Uhde-Bernays für charakteristisch für Géricaults Palette hält. Zum Schluß sei daran erinnert, daß Snyders 1609 in Rom weilte.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

BASEL Das KUPFERSTICHKABINETT der Basler Kunſtſammlung hat ſeine Beſtände im Jahre 1909 nach vielen Seiten hin abgerundet. Gute Kaufgelegenheit dazu bot namentlich die Kollektion Lanna in Stuttgart. Da wurde u. a. Dürers „Kleiner Kardinal von Brandenburg" erworben als wichtige Ergänzung der faſt vollſtändigen Dürerſammlung. Ferner wurden 17 Holzſchnitte von Hans Baldung und eine Serie prachtvoller Probedrucke zu Tobias Stimmers Buchilluſtrationen gekauft. Von den wichtigern andern Erwerbungen nennen wir: Handzeichnungen; Auguſt Beck: vier Karikaturen, Bleiſtift. Berner Meiſter der Bärenputten: kolorierter Scheibenriß mit dem Wappen von Saanen 1539. Ambroſius Holbein: zwei Liebespaare, Federzeichnung (bis jetzt völlig unbekannt, aus der Zeit der Randzeichnungen zum „Lob der Narrheit"). Karl Stauffer: Bildnis eines Reformators, Kohlezeichnung 1877. Unter den Kupferſtichen und Radierungen ſind vertreten: Joſt Amman, Mathäus Merian, Lukas van Leyden, Georg Pencz, Abel Stimmer, Wenzel Hollar, Franc. Goya, Angelika Kauffmann. Die Holzſchnitte ſind bereichert durch Arbeiten von Joſt Amman, Hans Baldung (17 Blätter), Hans Holbein d. J. und Schule (138 Initialen), Hans Schäufelein, Tobias Stimmer, Hans Weiditz, Rudolf Wyſſenbach.

Alles in allem wurden 1909 erworben: 7 Handzeichnungen, 103 Kupferſtiche und Radierungen, 150 Holzſchnitte, 138 Initialen, 2 Lithographien.

In die Vitrinen eingeordnet wurde kürzlich eine Ausſtellung von Frühdrucken und Miniaturen in chronologiſcher Reihenfolge, zumeiſt ungemein ſeltene Blätter und Unica. Zu den letzteren gehört ein Menſchen- und Tieralphabet burgundiſch-niederländiſchen Urſprunges (1464 datiert), im genial grotesken Geſchmack nordiſcher Spätgotik. Ferner ſind faſt alle Originale der Holzſchnittkollektion des 15. Jahrhunderts ausgeſtellt, die ſeinerzeit in der verdienſtlichen Ausgabe des Verlages Heitz in Straßburg reproduziert wurden. Neben dieſen Frühdrucken intereſſiert eine überſichtliche Folge gemalter Initialen und Buchornamentik vom 12. bis zum 15. Jahrhundert.

J. C.

GENF Die Galerie des MUSÉE RATH wurde in letzter Zeit ausgeräumt, um nach und nach in den neuen Muſeumsräumen Aufſtellung zu finden. Der Eröffnungstermin der neuen Sammlung iſt noch nicht bekannt, doch ſoll er noch dieſen Herbſt ſtattfinden.

Im alten MUSÉE werden nun wechſelnde moderne Ausſtellungen veranſtaltet. Die letzte galt dem Nachlaß des Malers Albert Lugardon, der neben guten, aber auch konventionellen Bildern eine Reihe kräftiger und origineller Studien aufweiſt. Die Aprilkollektion bildet das Werk des Malers Henri Duvoiſin, der mit Hodler und Trachſel eine eigene und beachtenswerte Stellung in der weiträumigen eurythmiſchen Landſchaftskunſt der Weſtſchweiz einnimmt.

J. C.

GRENOBLE Das hieſige Muſeum hat zu den bisherigen fünf Holz- und Steinſtatuen aus der Dauphiné eine ſechſte erworben, die in Stein den heil. Chriſtoph darſtellt. Die Skulptur, deren farbige Bemalung ſich vollſtändig erhalten hat, ſtammt aus dem 13. Jahrhundert und reiht ſich würdig den übrigen an.

O. G.

MÜNCHEN Tſchudis Reorganiſationswerk innerhalb der ſtaatlichen bayeriſchen Gemäldegalerien, von den Grundſätzen geleitet, die hauptſtädtiſche Sammlung ihrer zentralen Bedeutung wegen, zu einer Qualitätsgalerie umzugeſtalten und ein klares Bild internationaler Schulentwicklungen zu geben, andererſeits aber im Lande die Überſicht über die Lokalſchulen zu klären, ſtößt fortgeſetzt auf allerhand Schwierigkeiten. Neuerdings wird ein Verſuch Tſchudis, in gütlicher Verhandlung mit der Vorſtandſchaft des Germaniſchen National-Muſeums in Nürnberg einen Austauſch von für München wichtigen, aus Staats- und Hofbeſitz ſtammenden Stücke gegen Ergänzungsteile von Altarwerken und Ergänzung der für das Germaniſche Muſeum beſonders wichtigen deutſchen Schulen herbeizuführen, von Nürnberg aus auf das erbitterſte befehdet. Zu dieſer Campagne iſt abgeſehen davon, daß jedes formale Recht, dem Staat gehörige Bilder einzuholen und zu tauſchen, auf Seite des Direktors der ſtaatlichen Gemäldegalerien liegt, kein voller Grund vorhanden, da an eine Schädigung Nürnbergs nicht gedacht iſt. Nürnberg und München ſoll in gleicher Weiſe genützt werden. Im übrigen fehlt noch der offizielle Bericht, welche Bilder getauſcht werden ſollen.

Der Ankauf eines Manetſchen Werkes um 300000 M. für die Pinakothek, von dem vor wenigen Tagen Münchener Tagesblätter zu berichten wußten, bewahrheitet ſich nicht.

Für die Galerie der Münchener Sezeſſion wurden aus der Frühjahrs-Ausſtellung der Sezeſſion folgende Werke angekauft: Burmeſter Ernſt, München, „Selbſtporträt", Ölgemälde; Piepho Carl, München, „Schlafende Katze", Öl-

gemälde; Schwalbach Carl, München, „Herbstsonne", Ölgemälde; Seyler Julius, München, „Die Malerin", Ölgemälde; Bauer Carl, München, „Maler Carl Piepho", Original-Steinzeichnung. Die Frühjahrs-Ausstellung wird definitiv am 20. April geschlossen.

Die Architektursammlung der kgl. Technischen Hochschule ist neuerdings von Prinz Rupprecht von Bayern durch Schenkung eines stattlichen Bandes von Effnerschen Plänen bereichert worden. Diese Pläne, welche bis in Einzelheiten sich in natürlicher Größe ergehen und einen deutlichen Einblick in das Schaffen der damaligen Zeit gewähren, bilden eine wertvolle Erweiterung der schon früher von Prinz Rupprecht geschenkten Zeichnungen Effners und beziehen sich auf die Erbauung der bischöflichen Residenz in Eichstätt und die zugehörigen Garten- und Villen-Anlagen. Als Mitarbeiter Effners sind auf den Plänen genannt Pedetti und Brendenauer. Für die historische Abteilung der Architektursammlung bedeutet dieses wichtige Material einen überaus wertvollen Zuwachs. M. K. R.

PARIS AUS DEM LOUVRE. Die Bildergalerie hat ein frühes Bild von Corot, Ansicht aus Venedig, erworben.

Die Abteilung der modernen Skulptur erwarb die Büste des Astronomen Pingré von Caffieri und erhielt von Frau Dinah Felix als Vermächtnis eine Elfenbeinstatuette der Rachel aus dem Jahre 1849 von Barre.

Im PETIT PALAIS erleben wir zurzeit wiederum einen neuen schönen Beweis für die opferwillige Bereitschaft der Franzosen, ihre Kunstsammlungen durch Schenkungen zu vergrößern. Der Initiative des rührigen Direktors ist es zu danken, daß in diesem jungen Museum in wenigen Jahren eine Geschichte der französischen Medaille in vortrefflichen Exemplaren zusammengetragen worden ist, die fast ausschließlich aus Stiftungen hervorging. Weist diese Geschichte der Medaille heute noch Lücken auf, so ist nach dem bisher Erreichten zu hoffen, daß die heute noch mangelhaft vertretenen Zeitalter in naher Zeit durch neue Schenkungen ergänzt werden. Eine wundervolle Kollektion französischer Medaillen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert ist von der bekannten Mäcenatin Jeanne Paquin gestiftet worden. Etwa 20 Sammler haben dem Museum Medaillen des 19. Jahrhunderts überwiesen. Der Reichtum der zeitgenössischen Medaillenkunst ist hauptsächlich den Künstlern selbst zu danken. O. G.

STUTTGART MUSEUM VATERLÄNDISCHER ALTERTÜMER. Die Abteilung der italienischen Renaissancebronzen, aus etwa dreißig vorzüglichen Stücken des herzoglichen Kunstkabinetts bestehend, wurde neu geordnet und aufgestellt. Neuerwerbungen: 2 Altarflügel aus Michelbach OA. Gerabronn, unterschwäbisch, um 1500; auf den Innenseiten Reliefs, 2 weibliche Heilige, außen gemalte Verkündigung. — Holzkruzifix aus Nellingen, um 1450. — Knieende Maria, Lindenholz, unterfränkisch, um 1500, aus Osterburken. — Pietà, Lindenholz, um 1400, aus Deggingen OA. Geislingen. — Sitzender Schmerzensmann, Lindenholz, gegen 1450, aus Mattenhaus OA. Waldsee. — Pietà, Ton, um 1550, aus Renquishausen, OA. Tuttlingen. — Madonna, Tonrelief, um 1750, bezeichnet „München". — Amor und Porzellanvase aus Ludwigsburg. B—m.

WARSCHAU Die Chopin-Sektion der Warschauer Musikalischen Gesellschaft wird in kurzem ein Chopin-Museum gründen. Etwaige Zuwendungen sind an die genannte Gesellschaft, Philharmonie-Gebäude, zu richten. P. E.

ZÜRICH Das neue, von Curjel und Moser (in Karlsruhe) erbaute KUNSTHAUS wurde am 17. April eröffnet. Es fand ein Festakt im Vestibül der Galerie statt, nachher Erschließung der Säle und offizielle Besichtigung der neu aufgestellten Sammlungen und der Eröffnungsausstellung moderner Kunst. Für die Galerie, die aus den Beständen des alten Künstlergütli mit kritischer Wahl zusammengesetzt ist, werden im ersten und im zweiten Stock je sechs Säle eingeräumt, teils mit besonderen Kabinetten für das Oeuvre bedeutender Schweizer.

AUSSTELLUNGEN

DIE ZWANZIGSTE AUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION Mit Spannung hat man die Eröffnung der diesjährigen Ausstellung der Sezession erwartet, da anzunehmen war, daß die Vorgänge des Winters, die fast zu einer Spaltung der zehn Jahre bestehenden Vereinigung und zur Gründung einer neuen geführt haben, sich hier widerspiegeln würden. Bekanntlich wurde der Streit in letzter Stunde beigelegt und nur in der Verwaltung hat er unbedeutende Spuren zurückgelassen, so daß Berlin glücklich vor dem Schicksal Wiens bewahrt wurde, wo nach analogen Vorfällen die neue Sezession ohne die alten gutbewährten Namen mühsam

um Erfolg ringt. Die Ausſtellungsleitung hat es aber für nötig befunden, durch die Zuſammenſtellung der Bilder ihren Standpunkt programmatiſch zu betonen, und, damit ja kein Zweifel darüber beſteht, ſowohl im Vorwort des Katalogs, als auch in der Rede des Vorſitzenden ihre Meinung zu präziſieren. Das Vorwort ſchließt mit den bedeutſamen Worten, daß „die Revolutionäre von geſtern die Klaſſiker von heute geworden ſind", und in der Rede Liebermanns ſtand der Satz: „Das Exiſtenzrecht der Berliner Sezeſſion erhält eine neue Begründung: wir wollen uns wieder auf die handwerkliche Grundlage beſinnen, auf die Grundlage aller Kunſt." Denkt man nun an eine Äußerung des Redners vom Winter her, da er ſich zu dem Grundſatz eines gemäßigten Deſpotismus in Kunſtausſtellungsaffären rückhaltlos bekannte, ſo merkt man, daß in dem Entſchluß zu den drei Kollektivausſtellungen derſelbe Geiſt tätig war, wie in der Auswahl der auszuſtellenden Bilder, merkt auch allmählich den tieferen Sinn davon, der in dem wehmütigen Bekenntnis der Rede gipfelt: „Wir kommen wohl nur ſelten in die Lage, uns zu täuſchen, weil ja die Genies bekanntlich dünn geſät ſind." Mit einem Wort: wir, d. h. Liebermann, Corinth, Slevogt und noch einige würden ja gerne unſern Platz den Genies räumen, wenn wir es vor unſerem maleriſchen Gewiſſen verantworten könnten. Wir haben ja die Jungen recht lange, mitunter recht toll gewähren laſſen, ſolange wir dachten, daß ſie uns das Heil verkünden würden. Mit der Zeit ſahen wir aber immer mehr ein, daß ihnen die ſolide Grundlage techniſchen Könnens zu ihrer Genialität fehlt und daß auch dieſe noch erſt bewieſen werden muß. Die diesjährige Ausſtellung ſoll, nicht zuletzt, einen pädagogiſchen Zweck erfüllen; ſie ſoll ein Hinweis auf die bewährten Namen ſein und es mögen ſich den Stürmern die Augen darüber öffnen, wie ſchwer der gradus ad Parnaſſum iſt. Mit beſonderer Genugtuung wird nicht nur der zahme Schwede Zorn vorgeführt, ſondern auch die Führer der ſüddeutſchen Sezeſſion, Habermann und Trübner. Ja, wenn das große Bild von Manet als der Clou der Ausſtellung feierlich hingeſtellt wird, ſo iſt darin ein nachdrückliches Ausſpielen des ſoliden Könners gegen deſſen eigene geniale Allüren unverkennbar. Und dann iſt es nur konſequent, daß die wildeſten Bilder überhaupt zurückgewieſen wurden — was zur Gründung eines „Salon des refusées" geführt hat — und die gewagten durch „geſchicktes" Hängen recht unſchädlich gemacht wurden. Der ruhige Bürger braucht weder am Gegenſtändlichen, noch am Techniſchen Anſtoß zu nehmen, es wäre denn, er käme mit der Abſicht her Ärgerniſſe zu finden. Alles in allem: man nähert ſich immer mehr dem feindlichen Lager der Gemäßigten und vielleicht ſteht uns bald ein Verbrüderungsfeſt bevor, wie etwa die Empfänge der Akademie der Künſte die feindlichen Führer vereinigen.

Auf dem Aushängeſchild der Sezeſſion hängt diesmal Manets „Erſchießung Kaiſer Maximilians in Mexico" (Abb. s. „Cicerone" S. 245), das von der Mannheimer Kunſthalle kürzlich erworben wurde. Der Künſtler wird in der genannten Vorrede als der größte Maler des XIX. Jhdt. angeſprochen; in Berlin hat man gerade jetzt Gelegenheit, die Richtigkeit dieſes Wahrſpruchs nachzuprüfen und wird nicht erwarten, daß ſich über rein maleriſche Qualitäten hinaus etwas von der hiſtoriſchen Bedeutſamkeit des Momentes ins Bild hinübergerettet hätte. Auf alle Fälle aber iſt die Galerie zu beneiden, die das Meiſterwerk ſich zu ſichern verſtand; es hält mehr, als die Photographie verſpricht.

Von den drei Sonderausſtellungen wirkt keine überraſchend. Zorn iſt von früher her bekannt in dieſer Zuſammenſetzung und das dumpfe Weinrot der Wandbemalung laſtet ſchwer auf den Gemälden, deren virtuoſe Pinſelführung zuweilen ermüdet, wenn ſie ſo ſpielend über alle Probleme hinweggleitet. Noch mehr gilt das von Habermann, deſſen Frauengeſtalten nur noch, einzeln vorgeführt, das Tageslicht vertragen; in ihrer unerfreulichen Wiederholung kommt das Manierierte doppelt ſtark zum Bewußtſein. Wo im vorigen Jahr Leibl hing, iſt die dritte Kollektivausſtellung, die von Trübner zu ſehen. Neben einigen älteren meiſt neue und neueſte Arbeiten, überwiegend Pferdeköpfe, dieſe bei weitem das Beſte von allem. Und auch hier gewinnt man den Eindruck, daß man ſich mit dieſem Grün nur einzeln befreunden könne; bei der Anhäufung verliert es jeden Schein von Wahrheit. Man denkt — wie geſagt — in dieſem Saal an Leibl, und macht ſich allerlei Gedanken über Vorwärtsſtreben und Stillſtand der Talente; waren doch Frühwerke des einen von denen des andern oft kaum zu unterſcheiden.

Der ſtärkſte Eindruck dieſer links gelegenen Säle ſind die paar Bilder von Hodler, mit ſo urſprünglicher Kraft ſind ſie gegeben. Der „Holzhauer" ſowohl als auch der „Mäher" ſtürzen in einer ganz unbekannten Verkürzung einem entgegen und die holzſchnittartige Zeichnung wird von einer ſeltſam kräftigen Kolorierung unterſtützt. Zugegeben, es iſt kein Maler; doch einer der ſelbſtändigſten Künſtler unſerer Zeit.

Von den Führern, die nicht fehlen dürfen, hat Liebermann zwei Porträts, von Fr. Naumann und R. Dehmel, welche die alten Vorzüge aufweiſen

ſowie das bekannte Thema der „Reiter am Strande“ in einer neuen Faſſung, wobei nur das Meer nicht überzeugend genug ausgefallen iſt.

Corinths „Malerfamilie“ iſt gut komponiert — eine Seltenheit bei ihm —, was man ſchon von den „Waffen des Mars“ kaum wird behaupten können. Dieſes Bild iſt übrigens in einem derart braunen Ton gehalten, daß es mehr wie eine Untermalung wirkt; doch ſcheint dies in der Entwicklungslinie des Malers zu liegen, der auch zum überlebensgroßen Format hinneigt und auf große Flächenwirkung ausgeht.

Der „Hörſelberg“ von Slevogt iſt eine regelrechte Überraſchung; kaum hätte man dies Bild gerade ihm zugetraut. Wenn auch das überſchwierige Thema nicht bewältigt iſt, die Einzelheiten ſind brillant durchgearbeitet.

Kompoſitionen haben ja viel Verlockendes und es iſt nicht zu verwundern, daß ſich Beckmann gerade darin beharrlich verſucht, wenn er ſich berufen fühlt. Wirkt auch ſeine „Ausgießung des hl. Geiſtes“ unerfreulich und unausgegoren in den Details, ſo iſt ein ſtarker Geſamteindruck doch unleugbar. Dieſem Führer der Jungen in der Sezeſſion fehlt mehr als den anderen die ſolide Schulung; mit genialen Einfällen kann man noch keine Bilder malen. Brandenburgs Phantaſien ſind ſchon viel beſſer durchdacht; freilich fehlt ihnen wieder das drängende Pathos, das allein Phantaſien zu entſchuldigen vermag.

Es gibt gute Porträts in der Ausſtellung, doch keine Meiſterwerke; bei dieſer Gattung droht die Gefahr, eine unintereſſante Abſchrift der Natur zu geben, da der Auftraggeber über der „Ähnlichkeit“ wacht. Immerhin ſind Bildniſſe, wie Pankoks „Dr. Hausmann“, oder Kardorffs „Herr v. S.“ gelungene Leiſtungen. Dafür iſt die Landſchaft das eigentliche Gebiet der freien Betätigung und ſo mag man in dieſen Räumen wählen, ob man nicht etwa dem alten Thoma vor den Partikel-Malern wie Baum noch immer den Vorzug geben muß; Th. von Brockhusen hat hier beſſere Sachen, als in der Kollektiv-Ausſtellung bei Caſſirer, oder liegt es vielleicht am Format und — dem Saal? Neben den gewollt vereinfachten Naturausſchnitten von Rösler wirken Ulrich Hübners Hafenanſichten nahezu altmodiſch, die des verſtorbenen Reiniger sogar geſucht altertümelnd. —

Die franzöſiſche Gefahr tritt diesmal — wie erwähnt wurde — nicht ſo ſtark auf. Man wundert ſich nur, wenn Maler, wie Spiro alles Können über Bord werfen, um Cezanne nachzueifern, ja, ſogar ein E. R. Weiss ſich an dieſem Wettlauf beteiligt. Die ungariſche Ausſtellung, die vor zwei Monaten hier zu Beſuch war, zeigte uns, daß die Ungarn es in dieſer Beziehung noch viel geſchickter anſtellen können. Doch ſind das vielleicht Übergangsſtadien wie etwa die japaniſche Periode bei Orlik, der ſich jetzt wieder gefunden zu haben ſcheint.

Die Plaſtiken gewinnen durch ihre geſchickte, unaufdringliche Verteilung. Kolbes Steinfiguren haben viel Reiz im Umriß, Kruſes Bildnis wirkt, wie immer, konzentriert im Ausdruck; eine intereſſante Bewegung hat Albikers „Suſanna“, doch übertrifft alle Barlachs „Berſerker“ an elementarer Wucht, man möchte ſagen, an verblüffender Barbarei. Ignaz Beth.

AMSTERDAM Die 27., von März bis Mai währende der Dreimonatsausſtellungen des Kupferſtichkabinetts iſt den Bildniſſen der Bürgermeiſter von Amſterdam gewidmet. Außer den eigentlichen Porträts treffen wir ſinnbildliche Darſtellungen, hiſtoriſche Szenen und Anſichten des alten Rathauſes. Hauptſächlich ſind es Stiche, ferner einige Holzſchnitte und Photographien nach Gemälden. Das erſte der 99 Blätter ſtammt aus dem Jahre 1549, das letzte von 1891. K. E.

ANTWERPEN Hier iſt augenblicklich eine vom „Art Contemporain“ gruppierte retroſpektive Ausſtellung von Bildniſſen zu ſehen, die ſich von der Schule von 1830 bis auf unſere Zeit erſtrecken. Da iſt von Navez ein Porträt ſeines Lehrers David, von L. de Winne eines Leopolds I. Der vom Stadthauſe geliehene Fries von Leys „Der Empfang der Gäſte“ iſt der Clou. Dann ſind Bildniſſe von Agneſſens „Die Kinder Colard“ und „Die Familie des Generals Nypels“, das Henry Rocheforts von Charlet, andere von Gallait Deury, de Brakeleer, Smits, Meunier, Verheyden, van Beers Dubois, van Lerius, Alfred Stevens und von den Neueren Khnopff, van Ryſſelberghe, Frédéric, van Strydonck, von Melléry das Porträt des Bildhauers de Vigne. Sämtliche Arbeiten ſind von hohem Intereſſe. F. M.

BADEN-BADEN Am 20. März wurde, wie ſchon kurz berichtet, hier die zweite deutſche Kunſtausſtellung eröffnet. Gegenüber der vorjährigen gewinnt ſie ſchon größeres Intereſſe durch die neu eingerichtete Abteilung für ältere Kunſt der ſechziger und achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Hervorzuheben ſind einige frühe Italienlandſchaften Böcklins der fünfziger Jahre, die ihn noch ganz im Banne der älteren Traditionen zeigen, zwei mythologiſche Landſchaften Victor Müllers, mehrere gute Thomas, darunter ein vorzüglich ge-

maltes Porträt (1875), das ſich gut neben den flotten Trübners behaupten kann. Von Leibl fällt eine ſehr feine, von Corotſcher Weichheit und Zartheit der Farbe durchtränkte Landſchaft beſonders auf. Prächtig ſind die Porträts eines rothaarigen Knaben und das ſeiner Schweſter, mit wuchtiger Verve des Pinſels hingemalt. Weiter ſind hier vertreten — über die Auswahl mag man mit Recht ſtutzig ſein — Canon, Max, Schönleber, Schirmer, Sperl, Feuerbach, Kaulbach, Menzel, Liebermann und Habermann (von dem ich eine außerordentlich fein gemalte Armſtudie hervorhebe), im einzelnen oft recht ungeeignete Spezimina.

Die Ausſtellung moderner Kunſt iſt in ihrem Geſamteindruck nicht unerfreulich. Es zeigt ſich — beſonders auch im eigenen Lande — bei der jüngeren Generation ein gutes Verarbeiten alter Traditionen und ein ſelbſtändiges Suchen nach originellen, ſelbſtändigen Wegen. Von den Alten ſtehen natürlich Thoma und Trübner im Vordergrund, von denen man indes nur Allbekanntes und oft Geſehenes vorgeführt bekommt. Liebermanns Pferderennen, Slevogts Tennisſpiel und Lovis Corinths „Rokoko“ vertreten mit Glück den deutſchen Impreſſionismus. Uhde iſt mit ſeinen letzten Arbeiten weniger erfreulich. Ganz für ſich ſteht Orlik mit einer in ſehr kräftigen Farben gehaltenen, einheitlich geſehenen und komponierten Landſchaft da. Auch Th. Th. Heine zeigt in „Frühlingserwachen“ neben origineller Erfindungsgabe fein abgewogenen Zuſammenklang der Farben.

Die Münchner „Scholle“ iſt mit je einem guten Bild ihrer Hauptmeiſter vertreten: Putz (ein in breiten, feſten Strichen gemalter Akt), Münzen (mehr dekorativ) und Fritz Erler (ein farbig reizvolles Frauenporträt). — Von Landſchaftern ſpricht Dill immer noch ſeine eigenſte Sprache, gut iſt eine Landſchaft von Steppes; alles übrige (von Toni Stadler, Volkmann, Kampmann, W. Conz, L. Daubner) iſt nicht über das Mittelmaß erhaben. Originell — und offenbar von van Gogh beeindruckt — ſind zwei Landſchaften des Radierers Schinnerer. Was ſonſt zu ſehen iſt, beſitzt die üblichen Ausſtellungsqualitäten. Beſonders hinweiſen möchte ich auf eine Gruppe junger Karlsruher Künſtler (offenbar Schüler Trübners) die mit ſehr ſicheren und ſelbſtändigen Werken recht Erfreuliches für die Zukunft erhoffen laſſen. (Saal VI, Sutter, Grimm, Sprung u. a.). Die plaſtiſche Abteilung iſt wenig bedeutend. Außer dem ſicher modellierten Akt („Jugend“) von H. Volz, der Tänzerin von F. Klimſch, den zierlichen Bronzen Th. von Goſens, der üblichen Tänzerin von Stuck, und dekorativen Arbeiten von Gaul und Gſell, iſt nichts, was erwähnenswert wäre. — Umſomehr Lob verdient die graphiſche Abteilung. Thoma, Reifferſcheid, Orlik (von deſſen japaniſcher Feinheit und Sicherheit der Linien man immer von neuem erfreut iſt), Schinnerer u. a. ſind mit guten Beiſpielen vertreten.

W. F. St.

DÜSSELDORF In der KUNSTHALLE in Düſſeldorf veranſtaltete der akademiſche Verein Laetitia zur Feier ſeines dreißigjährigen Beſtehens eine Ausſtellung, die 135 Werke von 61 Künſtlern umfaßt. Alle Arten von Verſuchen, techniſch oder ſtiliſtiſch gute Vorbilder nachzuahmen, ſind vorhanden. Von E. v. Gebhardts ſich ſtets gleichbleibender Manier bis zu unverſtandenen Nachahmungen moderner Franzoſen. Die bekannten Namen der Düſſeldorfer ſind vertreten; neben einer Anzahl Landſchaften Porträts von Peterſen, Reuſing, Schneider-Didam und Schwarzer, Marinen von Erwin Günter und Becker, dann zwei gute Arbeiten von Oberbörſch und Kerſchkamp, die den von Klein-Chevalier und Dr. Hahn geſtifteten Preis für einen vierteljährlichen Aufenthalt in Florenz erhielten. Eine gewiſſe Mannigfaltigkeit erhält die Ausſtellung durch die auswärtigen Mitglieder der Laetitia. So ſandte Strathmann ſeine bekannte „Danae“ und die „Salambo“. Arbeiten von Hidding, René Reinicke, von Künſtlern aus Berlin, Köln, Hagen, Koblenz, Hamburg und manchen andern Städten ergänzen das wechſelvolle Bild.

L.

LONDON Im Print Room des BRITISCHEN MUSEUM iſt jetzt die dem Muſeum als Erbe zugefallene Saltingſammlung von Handzeichnungen uſw. alter Meiſter zu ſehen. Die deutſche Schule iſt durch Dürer (Heiliger Michael und Drachen und Kopf eines Mannes), Holbein (Porträt einer Engländerin), Adam Elsheimer und Wenzel Hollar vertreten; die franzöſiſche durch Jean Clouet und Nachahmer (von den 32 in Betracht kommenden Porträts, die im 18. Jahrhundert von Ignatius Hugford geſammelt worden waren, ſchreibt Profeſſor Colvin nur zwei dem Clouet ſelber zu), ſowie durch Claude, Pouſſin und Watteau (Skizzen zur Louvreverſion des „L'Embarquement pour L'Isle de Cythere“); die vlämiſche und niederländiſche durch Rogier van der Weyden (eine Heilige Maria Magdalena in Silberſtiftzeichnung); Brueghel (Schlittſchuhlauf, das einige Kritiker ihm abſprechen) und Van Dyck (Skizze zum Porträt des Prinzen Wilhelm von Oranien; ſodann durch Rembrandt, von dem eine Reihe außerordentlich wertvoller Blätter ſich finden: Köpfe zweier Frauen, Chriſtus auf dem Meere

wandelnd; ein alter Mann mit einem Krieger redend; Sitzende Frau mit aufgeſtütztem Kopf; Kopie einer mohammedaniſch indiſchen Miniatur; ferner durch Cuyp, A. Brouwer, Berchem, Ruysdael, J. van Goyen und einige köſtliche kleine Aquarelle von A. van Oſtade. Die Beiſpiele der italieniſchen Schule ſind nicht ſehr zahlreich und bedeutend: es finden ſich u. a. Stücke von Andrea del Sarto, Tintoretto, Antonio Canale, Guardi. Unter den engliſchen Blättern fallen durch beſondere Schönheit auf: ein morgenfriſches Aquarell von Conſtable und einige Gainsboroughs, die den Meiſter ganz beſonders trefflich vertreten. Von Turner, de Wint, Cox, J. R. Cozens uſw. finden ſich auch wertvolle und charakteriſtiſche Stücke. Alles in allem: ein reicher Zuwachs zu den Beſtänden des Muſeums.

LEICESTER GALLERIES, Leiceſter Square: Die Italienerin Emma Ciardi zeigt flott entworfene und charmant gemalte venezianiſche und andere italieniſche Kabinettſtückchen. Alter Geiſt paart ſich willig mit neuer und doch eigentlich auch alter Form, denn hier leben Traditionen aus den Zeiten Tiepolos und Guardis wieder auf. Ihre Ausſtellung war hier ein außergewöhnlicher Erfolg.

CARFAX GALLERY, Bury Street, St. James's: Bilder von modernen Meiſtern: Profeſſor Holmes, Auguſtus John, C. G. Dechaume, A. W. Rich, F. V. Burridge und Muirhead Bone u. a.

GUTEKUNST, 10 Grafton Street, eine erleſene Sammlung von Whiſtlerblättern von ganz außerordentlicher Qualität, darunter viele erſte Zuſtände und einige vorzügliche Lithographien. Wiſtlers Poeſie gegenüber ſehen Seymour Hadens Blätter faſt aus wie Proſa, aber ſie ſind gute, wertvolle Proſa. Sonſt finden ſich noch mehrere der ſeltſamen Geſichte Meryons und eine charakteriſtiſche Kollektion von Werken A. Legros, des Lehrers der modernen Schwarzweißkünſtler Englands.

GRAFTON GALLERIES, Grafton Street, Bond Street: Ausſtellung der Internationalen Geſellſchaft der Bildhauer, Maler und Radierer. Die Geſellſchaft hält diesmal zum erſten Male ihre Ausſtellung in den Grafton Galleries ab, die jetzt nach dem Abbruch der New Gallery die einzigen umfangreichen, privaten Ausſtellungshallen in London enthält. Wie immer ſind die Werke ſorgfältig gehängt und erdrücken einander nicht. Die Franzoſen ſtellen das Haupt-Kontingent. Rodin ſendet, leider nur in Gips, ſeinen weiblichen Torſo, deſſen feine Durchmodellierung man ganz nur im Original genießen kann. Ein Manet „Ecce Homo" vertritt die ältere franzöſiſche Kunſt. Vertreten ſind von Franzoſen ſonſt noch: Claude Monet, A. Besnard, Fantin Latour, Charles Cottet (Kopf eines zarten Bauernmädchens), Aman Jean, Piſſaro, Sisley uſw. Von Engländern hat man dem kürzlich verſtorbenen John M. Swan eine Art Tribuna errichtet, in der mit Recht meiſt Skizzen und kleinere Stücke, Bilder wie Bronzen, zur Ausſtellung gelangt ſind. In ihnen kommt Swans ſicher zupackende und den Moment wie den typiſchen Gehalt feſthaltende Kunſt am ungeſtörteſten zum Ausdruck. Von Deutſchen ſind nur zwei in London lebende Künſtler vertreten, R. Hellwag mit „Kenſington Gardens" und Profeſſor G. Sauter mit einigen glücklichen Studien von Alpenketten aus dem Berner Oberland (Lithographien), und einem wohl ſchon etwas älteren Porträt des Kardinals Gibbons, das zu der Porträtreihe berühmter Geiſtlicher gehört, die Sauter einſt mit ſeinem Pfarrer Kneippbilde begann. In dem Gibbonsporträt ſtrahlt der Geiſt dieſes edlen Mannes durch die Hülle der Körperformen, als wollte er die hindernden Feſſeln abſchütteln. F.

MÜNCHEN In Brakls Moderner Kunſthandlung ſieht man gegenwärtig mehrere Sammelausſtellungen, wovon die W. Trübners wohl auf breiteſte Beachtung rechnen darf. Zu ſagen iſt wenig darüber, des Künſtlers Art iſt in Deutſchland ſchon allgemein bekannt, ebenso kennt man die Entwicklung, die er in den letzten Jahren genommen. Was auch an dieſer Ausſtellung wieder anzieht iſt die Kraft und Macht der Anſchauung Trübners, ſeine maleriſche Sachlichkeit und ſein Streben nach ſtets größerer Vereinfachung der Form, bei mehr und mehr ſich ſteigernder Farbigkeit und Plaſtik. Nebenher gehen allerdings oft ganz merkwürdige Geſchmacksentgleiſungen, ein ſchlimmes Exempel iſt das Bildnis Kaiſer Wilhelms I. mit dem Walkürenſchwarm. Auch gelingt es dem Künſtler nicht größere Kompoſitionen zu klarer Bewältigung zu führen. E. Kropp iſt ein vielverſprechendes Talent; zurzeit zwar noch ein Sucher, hat er ſich das Feinſte vom Feinen aller maleriſchen Kultur der Welt zuſammengetragen, aber es iſt doch ſchon ſo vieles eigenſter Faktur, daß man weiterem von ihm mit größter Erwartung entgegenſieht. Der Zügelſchüler W. Tiedjen ist ein tüchtiger Malanatom, der mit ſcharfem Auge zu ſehen weiß. Neuerdings, ſeit ſeiner holländiſchen Reiſe, unternimmt er mit viel Glück, von der Tiermalerei weg, auch Ausflüge ins Landſchaftliche. H. Pampels geſunde und kraftvolle Studien betrachtet man mit hohem Genuß; Karoline Kempters breithingeſetzte Landſchaften ſind voll Stimmungskraft und maleriſchem Zauber. Als mehr dekorative Spielereien ſind vorderhand noch E. de Fioris Arbeiten anzuſehen.

In Vorbereitung ist für die nächste Zeit eine Ausstellung von Nachlaßarbeiten Paul Höckers, der als Lehrer vieler bedeutender Jungmünchner großem Interesse begegnen wird.

Der Kunstsalon Zimmermann bringt wieder eine recht gute Vorführung. Der bei Hamburg wohnende Maler Karl Leipold, dessen Erstausstellung bei Heinemann vor etlichen Jahren ziemliches Aufsehen erregte, läßt ein Viertelhundert neue und ältere Bilder seiner bekannten phantastisch-temperamentvollen Art sehen. Außer der starken Anregung, die sie der Phantasie geben, liegt ihr Hauptreiz in ihrer faszinierenden Formbehandlung und der höchst empfindsamen Tonwirkung. In manchen Stücken wiederum, insonderheit denen mit südlichen Motiven, kommt es zu einem Farbenfeuerwerk und einem visionären Glanz, die an Turner gemahnen.

Die Kunst im Dienste des Kaufmanns betitelt sich eine äußerst lehrreiche, leider nicht lückenlose Ausstellung, die die Vermittlungsstelle der Münchener Vereinigung für angewandte Kunst in der Zeit vom 10.—24. April im Rathaus veranstaltet. Viel des Vorgezeigten ist von der Vermittlungsstelle selbst schon gesammelt, einen großen Teil aber hat das „Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe" (Folkwang Museum) in Hagen leihweise überlassen. Was geboten wird, sind in künstlerisch veredelter Form: Plakate, Packungen, Etiketten, Inserate, geschäftliche Drucksachen aller Art usw., die nach den Entwürfen erster dekorativer Kräfte, wie B. Paul, J. Diez, Hohlwein, Th. Th. Heine, P. Neu, P. Behrens, Cissarz, L. Bernhard, J. Klinger, E. R. Weiss, J. Taschner und anderer ausgeführt sind. Zweck der Ausstellung ist vor allem das Interesse der Kaufmannschaft auf bisher schon Geleistetes zu lenken, um der Kunst in Handel und Gewerbe jenen Platz zu erobern, der ihr in beiderseitigem Interesse zukommt.

Bei Heinemann hat sich den Altengländern, die in den letzten Tagen durch eine Anzahl Werke von Constable, Raeburn, Barrett und einen famosen Turner vermehrt worden sind, der Ungar Paul Merse von Szinyei (geb. 1845) mit einer größeren Kollektivausstellung zugesellt. 1901 erst, gelegentlich der Internationalen hat man diesen hervorragend begabten Künstler, Pilotyschüler, Freund und Ateliernachbarn A. Böcklins in München „entdeckt", sein Meisterwerk „Das Maifest", das auch jetzt da ist, erhielt damals, etwas spät allerdings, die große Goldene; auch bereiteten im Vorjahre auf der Ausstellung der Pilotyschule eine kleine Serie Arbeiten von ihm nicht geringes Erstaunen. Weiterhin hat dann Prof. Béla Lázár-Budapest beim vorjährigen internationalen Kunsthistoriker-Kongreß mit Nachdruck auf diesen Vorläufer der Plainairmalerei hingewiesen. Die gegenwärtige Schau gewinnt ihren besonderen Wert durch die Möglichkeit eines Überblicks über die Entwicklung Szinyeis. Vom Studium der Alten ausgehend, sieht man ihn zuerst Makartscher und Böcklinscher Farbanschauung sich nähern, angeregt aber durch die Franzosen von 1870 weiß er früh schon das von jenen Erlernte mit allen Errungenschaften eines intensiven Freilichtstudiums zu durchdringen und wird so zum glücklichsten und eigenartigsten Erweiterer Böcklinscher Malpoesie. Szinyei ist eine in der modernen Malerei nicht mehr zu ignorierende Erscheinung; die jungen ungarischen Künstler sehen in ihm mit Recht ihren bedeutensten Führer.

In der modernen Galerie im Arcopalais erregt von den Kollektionen von F. Valloton, C. Lotte von Marcard und M. Charlotte Wenzel besonders des ersteren umfangreichere Serie von Akten, Landschaften und Bildnisstudien stärkeres Interesse. Valloton, ein Schweizer, der in Paris lebt, nähert sich im Streben nach oft formelhaft knappen, nur auf Wiedergabe des wesentlichsten der Erscheinung abzielendem Ausdruck eng manchen Erscheinungen der jungfranzösischen Schulen. Seinen Arbeiten ist Eindringlichkeit nicht abzusprechen, das Trockene daran und die harte Linienführung beeinträchtigen aber allzu oft den Genuß. L. von Marcard, eine Schülerin von Leo Putz, ist wie dieser voll malerischen Gehaltes, herber und weniger reif als ihre Stücke erscheinen jene M. C. Wenzels.

Neu angekommen ist vor wenigen Tagen auch eine Folge von Werken jüngerer Franzosen: A. le Beau, André, Wilder, Henry Doucet, Eugène Zak, Bernard Boutet de Monvel und W. Bondy — alles Repräsentanten einer bis zur Auflösung gesteigerten malerischen Kultur. Besonders hervorhebenswert erscheinen davon Le Beau, der einen ganz ungewöhnlichen Farbenprunk aufbietet und dabei über eine wundervolle Expression verfügt und B. Boutet de Monvel, dessen flächenhaft dekorative Tableaus als von ganz besonderer koloristischer Delikatesse sich erweisen. Auch von den übrigen weiß jeder auf seine besondere Weise zu fesseln.

Ausgestellt sind ferner 30 Plakatentwürfe aus der von der Akademie für Aviatik ausgeschriebenen Plakatkonkurrenz. Mit der Zuerteilung des Preises an Architekt L. Hohlwein kann man sich wohl einverstanden erklären. Seine Affiche ist von gutem architektonischen Bau und kräftiger Flächenwirkung. Zum Ankauf sind weiterhin noch 3 Entwürfe empfohlen; die Masse der

übrigen Einſendungen iſt mit wenigen Ausnahmen recht bedeutungslos.

Vom 1. Mai ab bekommen wir dann hier die ſeit längerem angekündete und mit großer Spannung erwartete Pellerin-Sammlung von etwa 40 Werken Ed. Manets zu ſehen, die nur in Berlin, Paris, London und New-York gezeigt werden ſollte, von Thannhauser aber in dankenswerter Weiſe für München geſichert wurde.

M. K. R.

PARIS In der GALERIE DURAND-RUEL ſtellte Anna Boberg auch in dieſem Jahre wieder eine hübſche Bilderſerie aus, in der ſie Motive aus den Lofoteninſeln behandelte.

Die GALERIE BERNHEIM führte einen jungen polniſchen Maler, Wenceslas Radimsky, vor, einen geſchickten Nachfolger Monets.

In der neu eröffneten GALERIE BARBAZANGES in der rue Faubourg St. Honoré 109 trat ein junger franzöſiſcher Maler namens Joachim Sunyer zum erſten Male auf mit Landſchaften und Figuren, die ernſtes Wollen erkennen ließen.

Statt der geplanten Ausſtellung der Kleinplaſtik des 18. Jahrhunderts wird im Mai dieſes Jahres die GALERIE GEORGES PETIT zugunſten des Roten Kreuzes eine retroſpektive Ausſtellung der großen Meiſter des 19. Jahrhunderts veranſtalten, in der hauptſächlich David, Géricault, Delacroix, Gérard, Ingres, Proudhon, Corot, Millet, Diaz, Puvis de Chavannes vertreten ſein ſollen.

In der GALERIE DRUET hat Othon Friesz eine Sonderausſtellung ſeiner neueſten Werke veranſtaltet, die einen bedeutenden Eindruck ſeiner Anlagen weckt, wenn man auch einſchränkend zugeſtehen muß, daß er ſich aus dem Einfluß von Paul Cézanne noch nicht ganz herausgearbeitet hat. Man ſpürt die willensſtarke Anſtrengung zu einer großartigen und allgemein gültigen Abſtraktion zu gelangen. Wie ſeine Zeitgenoſſen ſich von der realen Naturnachbildung ſchroff abkehren und eine Schönheit ſuchen, die jenſeits des Erkennens organiſcher Geſetzmäßigkeit liegt, will auch er im Abſtrakten den tiefen Sinn des Triebhaften darſtellen. Erſcheint nun auch Friesz als eine ſtarke, harmoniſche und ſehr glückliche Natur, wollen uns ſeine Bilder als gute Verſprechungen erſcheinen, ſo iſt dieſe ganze Bewegung doch noch zu jung, als daß man über ſie irgend etwas Endgültiges ſagen könnte.

Harmloſer ſind die Ausſtellungen der Maler A. de Broca und Henri Le Riche bei Georges Petit.

Als ein geſchickter Eklektiker erſcheint Richard Burgsthal, der in der Galerie Barbazanges die Reſultate ſeiner letzten Jahre zuſammenſtellte.

Einen rein mondänen Charakter trug die Ausſtellung „La Pariſienne“ bei Allard, in der hübſche Arbeiten von Guillaume, Lunris, Raffaelli, Jean Veber u. a. zu ſehen waren.

O. G.

PETERSBURG In den Räumen der Kaiſerl. Akademie der Künſte fand eine Ausſtellung der zahlreichen Gemälde, Zeichnungen und Entwürfe des Fürſten Grégoin G. Gagarin (1810—1893) ſtatt, welcher von 1859—1872 den Poſten des Vicepräſidenten dieſer Akademie inne hatte. Fürſt G. Gagarin hat 1847 bei Lemercier in Paris das Werk Le Parnaſe pittoresque veröffentlicht und nach ſeinem Tode erſchienen in Petersburg drei Serien ſeiner Zeichnungen und Skizzen unter dem Titel „Recueil d'Ornaments et d'Oeuvres d'Architecture Byzantins, Géorgiens et Russes“.

Die „Geſellſchaft der ruſſiſchen Bibliophilen“ hat ihre neue Behauſung mit einer Ausſtellung des Graphikers Stefan Galaktionoff (1800—1845) — Zeichnungen, Stiche, Radierungen, Lithographien, Illuſtrationen — inauguriert, der weitere intime Ausſtellungen ruſſiſcher graphiſcher Kunſt folgen ſollen. Gleichzeitig iſt im Verlage der genannten Geſellſchaft eine Biographie nebſt Catalogue raisonné des Werks Galaktionoffs aus der Feder des Herrn W. J. Adarjukoff erſchienen.

P. E.

ROTTERDAM Der ſtets rührige hieſige Kunſtverein hatte für den Februar und halben März eine Ausſtellung von Werken von G. H. Breitner veranſtaltet. Zur Aufſtellung waren 45 Gemälde und Aquarelle gelangt, deren Entſtehungszeit ſich über die Jahre 1878—1907 erſtreckte, ſomit gaben ſie einen faſt vollſtändigen Überblick über die ganze Entwicklung des Meiſters; nur aus ſeiner allererſten Zeit waren keine Werke vertreten. Da Breitner von der Haagſchen Akademie 1877 den zweiten Preis für Anatomie und 1878 den erſten für lebendes Modell erhielt, ſo wären gerade Gemälde aus dieſer Zeit als Vergleichsmaterial gegenüber ſeinen ſpäteren Werken von ganz beſonderem Intereſſe geweſen. So aber hatten die früheſten ausgeſtellten Bilder von 1878 (Nr. 13 und 15), da Landſchaften, nur für dies Gebiet Intereſſe, aber deshalb kein geringes. Dieſe früheſten Landſchaftſkizzen ſind flach und haben keine Tiefe, während ſeine entwickeltſten Werke gerade durch die ſtark ausgeprägte dritte Dimenſion auf den Beſchauer eine große Anzugskraft ausüben.

Eine eingehende Würdigung Breitners liegt mir, ſchon weil nicht im Rahmen dieſer Zeit-

ſchrift, natürlich fern; dennoch möchte ich die charakteriſtiſchſten Merkmale ſeiner Kunſt nicht unerwähnt laſſen. Als Gegenſtände bevorzugt er Militär, Pferde — vornehmlich Laſt- und Trambahnpferde — Alt-Amſterdam und Bauplätze. Was nun intereſſiert ihn an dieſen Sujets, z. B. am Pferde? Etwa die Anatomie an und für ſich, oder ſeine Bewegung; oder z. B. beim Bauplatz etwa das Reinzeichneriſche? Nein, Breitner beobachtet nicht den Gegenſtand allein, losgelöſt von der Umgebung, ſondern vor allem wie der Gegenſtand, dem er ſeine beſondere Vorliebe ſchenkt, im Raum ſteht, wie er ſich in der Atmoſphäre zeigt. Daher können Verzeichnungen und Plumpheiten an den einzelnen Modellen der Darſtellung Geſamteindruck nicht vernichten. Und dieſer löſt in uns das Gefühl der weiten freien Luft aus. Und beachten wir dann noch die meiſtens neutralen Farbentöne und die gleichmäßig ruhige Beleuchtung ohne intenſives Sonnenlicht, dann glaube ich die Hauptmerkmale der Kunſt G. H. Breitners kurz fixiert zu haben. Breitner iſt alſo der Maler des Außenraumes. Kurt Erasmus.

WIEN Raſch nacheinander haben im März die drei Wiener Künſtlervereinigungen — Genoſſenſchaft (Künſtlerhaus), Sezeſſion, Hagenbund — ihre Frühjahrsausſtellungen eröffnet. Mit den achthundert Objekten, die darin vereinigt ſind, ſich im einzelnen zu befaſſen, muß wohl dem lokalen Kunſtchroniſten überlaſſen bleiben. Das Kunſtreferat, das nach auswärts weiteren Kreiſen ein Bild der augenblicklichen Situation im Wiener „Kunſtleben" geben ſoll, hat andere Aufgaben. Es kann nicht unterſuchen, wie der und jener, an ſich ganz tüchtige Maler (Plaſtik und Graphik treten ziemlich zurück), ſich diesmal repräſentiert, es muß darauf verzichten, dem Einzelnen gerecht werden zu wollen. Zunächſt muß ausgeſchieden ſein, was von fremden Werken zufällig da iſt; im Künſtlerhaus: ein Gemälde von Brangwyn, eines von Anders Zorn und die der Münchner Ernſt Liebermann, Walter Thor u. a. Auch von Künſtlern, die als ſtändige Gäſte oder auswärtige Mitglieder durch einzelne Arbeiten vertreten ſind, ſoll nicht die Rede ſein; das ſind im Hagenbund unter andern ein paar Slaven, der Münchner Rudolf Sieck und Gino Parin; in der Sezeſſion vor allem zwei Maler, von denen bei anderer Gelegenheit wohl mehr zu ſagen wäre: der Pole Vlaslimil Hofmann, ein Madonnenmaler von reizvoller Eigenart, und ein junger Italiener, Alberto Stringa, der einen Teil des Jahres in Wien verlebt, aber ganz in der Heimat wurzelt und ſeine ſtimmungsvollen, maleriſch intereſſanten Landſchaften der Farbenatmoſphäre des Monte Baldo verdankt.

Überſchaut man nun, was den eigentlichen Beſtand der Wiener Künſtlergruppen darſtellt, ſo muß geſagt werden, daß ein prinzipieller Gegenſatz zwiſchen der alten Künſtlergenoſſenſchaft und den „Modernen" nicht mehr beſteht. Quantitativ wohl: im Künſtlerhaus, das ja überhaupt immer die umfangreichſte Ausſtellung bringt, gibt es noch immer allzuviel, was mit der Kunſt unſerer Zeit gar nichts zu tun hat. Aber andrerſeits hat ſich im Lauf der Jahre auch bei den „Modernen" das entwickelt, was man ſonſt mit dem ſchönen Wort „Kitſch" zu bezeichnen pflegt. Es gibt Leute genug, die ſich die äußerlichen Allüren der Moderne angeeignet haben und nur, weil ſie eben unter neueren Anſchauungen aufgewachſen ſind, ſich von den Malern alter „Schulen" unterſcheiden, ſelbſt aber gar nichts zu ſagen haben. Und ſo hängt heute im Künſtlerhaus eine große Landſchaft „Eilende Wolken" von Ferdinand Brunner, die jeder „Sezeſſion" Ehre machen würde und in der Ausſtellung der Wiener Sezeſſion ein Porträt von Ernſt Stöhr, das weder die Qualitäten einer guten alten Tradition noch die der modernen Malerei hat. So findet man heute noch im Hagenbund und in der Sezeſſion Bilder, die nur verſpätete Epigonen längſt erledigter Sturm- und Drangepochen ſind, indes auch kleinere Talente der Genoſſenſchaft ſchon den allgemeinen Reſultaten der modernen Entwicklung ſich angepaßt haben.

Für die Bildnismalerei ſcheint die Wiener Geſellſchaft noch immer die Mitglieder der Genoſſenſchaft zu bevorzugen. Eine ganze Reihe von Künſtlern bringt Jahr um Jahr Porträts von Perſönlichkeiten aus offiziellen Kreiſen und von eleganten Damen. Aber die „Geſellſchaft", die ihre Maler nach einem gewiſſen Modeſyſtem protegiert, verdirbt die Künſtler ſelbſt, indem ſie ſie zu einer nichtzuverkennenden mondänen Gefälligkeit und Oberflächlichkeit drängt. In den Porträts der Adams, Krauſz, Rauchinger, Schattenſtein, Temple, Veith uſw. iſt ſicheres gut fundiertes Können und koloriſtiſcher Geſchmack nicht zu leugnen, beſondere Tiefe in der Charakteriſierung kaum einmal zu finden.

Das Gros der ausgeſtellten Gemälde ſind Landſchaften in allen möglichen Techniken. Man kann zugeben, daß das Niveau im allgemeinen ein gutes iſt, daß die Künſtler ſich ehrlich um die Bewältigung atmoſphäriſcher Probleme bemühen, man kann die Tüchtigkeit Einzelner (Hugo Baar im Hagenbund, Häniſch, Hohenberger, Kruis in der Sezeſſion) voll anerkennen und wird dabei doch ſagen müſſen, daß auch unter den Landſchaften der drei Ausſtellungen kaum etwas iſt, was — als beſonders eigenartig oder neu — dem Geſamtbild der modernen

Kunſt einen charakteriſtiſchen, wichtigen Zug einfügen würde oder als Ferment für die Weiterentwicklung zu wirken verſpräche. —

Eine intereſſante hiſtoriſche Darſtellung bringt die „Sezeſſion“: des Albin Egger-Lienz großes, für das Wiener Rathaus beſtimmtes Wandgemälde „König Etzels und Krimhildes Einzug zu ihrer Hochzeitsfeier in Wien“. Nach Jahren einer nicht ungewöhnlichen künſtleriſchen Tätigkeit hat Egger-Lienz unter dem Einfluß Hodlers ſeinen „Stil“ gefunden. Er hat ein ganz hervorragendes Talent für monumentale Wandmalerei: Rhythmus und dramatiſche Konzentration. Das neue Werk iſt beſonders intereſſant, weil darin (im Gegenſatz zu den letzten Arbeiten des Künſtlers) eine Verbindung der vereinfachten Darſtellungsart mit einer farbigeren Geſamtwirkung angeſtrebt ſcheint. —

Die „Wiener Kunſt“ iſt in den drei Ausſtellungen nicht ganz repräſentiert. Die Gruppe, die um Wiens ſtärkſte Künſtlerindividualität, um Guſtav Klimt vereinigt iſt, fehlt noch in der Reihe der Ausſteller. V. F.

Die Galerie Miethke eröffnet anfangs Mai eine Manet-Monet-Ausſtellung.

DENKMALPFLEGE UND STÄDTEBAU

DER WETTBEWERB „GROSS-BERLIN“. Faſt dreißig Entwürfe waren auf dieſes Preisausſchreiben hin eingegangen, manche nur aus einigen Blättern, der größte aus 73 Plänen, Anſichten und einigen Modellen beſtehend. Bei der Preisverteilung wurde je die Hälfte des zuſammengelegten erſten und zweiten Preiſes Genzmer-Brix und Herm. Janſen zugeſprochen, den dritten erhielten für ihr Projekt Möhring, Eberſtadt und Peterſen, der vierte fiel an Bruno Schmitz, der ein moderner Polifilo oder Paliſſy den Traum einer idealen Großſtadt heraufzaubert. Eine Anzahl Entwürfe wurde angekauft.

Die Bedeutung dieſes einzigartigen Wettbewerbs iſt eine interne und externe. Für Berlin hat man einen Reichtum von Möglichkeiten gewonnen, dieſe Stadt zum Empfang der kommenden Jahrhunderte zu rüſten (die Geldfrage fällt hierfür nicht einmal ſo ſtark ins Gewicht, da auch bedeutende Neuwerte geſchaffen werden und New-York lehrt, daß für die Verbeſſerung einer Stadt 340 Millionen mit Vorteil ausgegeben werden können) durch Ausbau ihres Verkehrs, wie Genzmer-Brix in erſter Linie wollen, und durch Entwicklung ihrer Architektonik, Bebauungs- und Anſiedlungsverhältniſſe, worin der Schwerpunkt der beiden anderen Entwürfe liegt. Den hunderten von Gemeinden Groß-Berlins, die bisher in Bauernſchlauheit nur auf eignes ſchnelles Emporkommen bedacht waren, kurzſichtig gegen Nachbargemeinden und den großſtädtiſchen Geſamtkörper, deren Bebauungspläne durchaus nicht den Forderungen moderner Stadtbaukunſt entſprechen, ſoll mit Bebauungsplänen an die Hand gegangen und ihnen klar gemacht werden, daß ſie ſich in Zukunft nur in richtiger Angliederung an das Gerüſt Groß-Berlins hochhalten können. Selbſt an eine geſetzliche Zwangserziehung der Einzelnen, die dem Ganzen widerſtreben, wäre zu denken und ſogar die Bildung einer Immediatbehörde aus techniſchen, künſtleriſchen und volkswirtſchaftlichen Sachverſtändigen zu wünſchen, deren prohibitivem Veto ſich Fiskus, Gemeinden und ſtädtiſche Geſellſchaften zu fügen hätten. Darüber hinaus iſt der Wettbewerb ein Dokument norddeutſchen Städtebaus, das bei ſeiner Vorführung auf der Allgemeinen Städtebau-Ausſtellung Berlin 1910, die am 1. Mai eröffnet wird, für andere Städte und nicht nur die deutſchen Bedeutung gewinnen wird. Abſichtlich ſage ich „Dokument des norddeutſchen Städtebaus“, im Gegenſatz etwa zum Münchner, denn die beſten Entwürfe betonen nachdrücklich, daß gerade perſpektiviſche Straßenführungen dem Charakter Berlins und ſeiner künſtleriſchen Tradition mehr entſprechen, als bogenförmig geführte Straßen mit gekrümmten Wandungen, Vor- und Rückſprüngen und Einzeleffekten, die anmutige Bilder und freundliche Winkel ergeben, aber für eine bedeuſame Erweiterung der Reichshauptſtadt (wie etwa durch das Tempelhofer Feld) keine Berechtigung haben.

Die Verkehrslinien ſind das eiſerne Gerüſt einer Großſtadt und zum Verſtändnis der architektoniſchen Entwicklung Berlins iſt auf ihre Neuordnung ein kurzer Blick zu werfen. Stark markierend iſt die Zuſammenfaſſung der Einzelbahnhöfe zu einem nördlichen und ſüdlichen Zentralbahnhof und die Herſtellung einer unterirdiſchen direkten Verbindung zwiſchen beiden. Der Plan, dieſe Verbindung für die Durchleitung von Fernzügen auszubauen und in der Gegend des Bahnhofs Friedrichsſtraße den rieſigſten Zentralbahnhof der Welt entſtehen zu laſſen, wird kaum durchführbar ſein. Ausfallſtraßen gleich der Döberitzer Heerſtraße ſollen vom Zentrum der Stadt möglichſt weit gradlinig über ihre Peripherie hinausgeführt werden, um für den wachſenden Automobilverkehr notwendige Vorausſetzungen zu ſchaffen.

Von Straßendurchbrüchen verlangt man heute, daß ſie nicht wie die neueren Pariſer

Boulevards roh den Stadtkörper durchpflügen, ſondern ſich beſtehenden architektoniſchen Situationen einfügen, überraſchende Perſpektiven, gute Silhouetten ſchaffen. Zwei große weſtöſtliche Straßenzüge werden vorgeſchlagen. Der eine, in Verlängerung des Kurfürſtendamm parallel zur Tiergartenſtraße durch deren Hinterland gehend, befreit dieſe vornehmſte Wohnſtraße vom Wagenverkehr, entlaſtet Potsdamer Straße und Platz. Zur Leipziger Straße ſoll unter Durchführung der Tauenzien- zur Yorkſtraße über das durch Zurückſetzen des Zentralbahnhofs Süd frei werdende Gelände eine neue Achſe geſchaffen werden, die bis Rixdorf durchläuft. Auf andren Entwürfen ſind Behren- oder Franzöſiſche Straße zur Entlaſtung des Potsdamer Platzes und Brandenburger Tores bis zum Tiergarten durchgebrochen, hier allerdings unvorteilhaft den Verkehr tot laufen laſſend.

Eine Unterſcheidung von Induſtrie-, Geſchäfts- und Wohngelände, mit der ſich zuerſt die franzöſiſche Theorie um 1800 befaßte (vergl. Der Städtebau 1909, Heft 12), iſt von allen Verfaſſern durchgeführt. Sie gehört zu den bedeutenden ſozialen und volkswirtſchaftlichen Errungenſchaften der modernen Stadtbaukunſt. Für die City wird ſehr berechtigt eine höhere als die jetzt polizeilich erlaubte Bebauung von 8 oder 9 Geſchoſſen verlangt. Die Wohngegenden ſind nach der Kapitalkraft ihrer Bewohner verſchieden zu behandeln, für Arbeiterſiedlungen das Reihenhaus, nicht die Miniaturvilla, zu wählen. Von Th. Goecke geht der im dritten Entwurf benutzte Gedanke der großen Baublockeinheit aus: die einheitliche Behandlung eines Baublockes mit hoher Randbebauung und flacher, zu einer Grünanlage ſich auflockernder Innenbebauung. Einen großen Schritt vorwärts würde es ſchon bedeuten, wenn man die oft nur ſchlotartigen Höfe der einzelnen Bauparzellen zu einem einzigen, großen Hof in der Mitte des Baublocks vereinigen würde, doch dürfte es die mit Seiten- und Quergebäuden rechnende Spekulation nur langſam und nach ſchärferen baupolizeilichen Beſtimmungen dahin kommen laſſen. Für die Wohngegenden macht ſich durchweg das Beſtreben geltend, in dieſe reichliche Freiflächen hineinzuziehen. Hier geht ein Wunſch mit einer Beſtimmung des Wettbewerbs, der Schaffung eines Wald- und Wieſengürtels, zuſammen. Unter ihm iſt kein geometriſch geſchloſſener Ring zu verſtehen, ſondern Auflockerung und ſogar keilförmiges Einſchneiden des Stadtkörpers durch Wald- und Wieſenterrain, für das nach Anlage einer Cloaka maxima nach Kadeſchem Vorſchlag die Berlin gehörenden Rieſelfelder in Betracht kämen.

Über dieſen Vorſchlägen ſind die neuen monumentalen Anlagen, die Berlin ſeiner Stellung im Reiche und ſeiner baukünſtleriſchen Tradition ſchuldet, nicht zu kurz gekommen. Selbſt wenn man ſich fern von jenen Publiziſten hält, die Berlin ein charakterloſes Etwas nennen, muß man wieder und wieder der Stadt den Vorwurf machen, frevelhaft an ihrer Selbſtzerſtörung gearbeitet zu haben und noch mit erſtaunlichem Unverſtand dies böſe Werk fortzuſetzen. Was iſt von der Platzgruppe am Opernhaus geblieben? Und man muß bei aller frohen Hoffnung, die der Wettbewerb rege macht, des weiteren bekennen, daß die für Berlin notwendige baukünſtleriſche Form noch nicht ſicher iſt, wenn ſich auch gute Verſuche bemerkbar machen, wie die Janſenſchen, in den Grenzen der Möglichkeiten gehaltenen Entwürfe eines Vorplatzes vor dem Städtiſchen Verwaltungsgebäudes von Hoffmann an der Jüdenſtraße und der Platzgruppe beim Märkiſchen Muſeum. Das Studium älterer Monumentalplätze hat nicht unvorteilhaft manche Verfaſſer gefördert, die Gefahr eines äußerlichen Kopierens von Platzformen für ganz anders wirkende Architekturen, eines Überſetzens ins Schwächlich-Elegante iſt jedoch nicht immer vermieden. Als ſchöne Umformung des Scala di Spagna-Motivs kann ein Opernhausprojekt am Kopf der gegen den Tiergarten durchgebrochenen Franzöſiſchen Straße bezeichnet werden. Auch der Platz, den Genzmer-Brix im Zug der Müllerſtraße ähnlich der römiſchen Piazza del Popolo anlegen, iſt hier durchaus logiſch. Ihr quadratiſcher Monumentalplatz aber mit Torbauten an der Kreuzung von Linden und Friedrichſtraße zerſplittert nur den Effekt dieſes feſtlichen Straßenzuges. Reichlich iſt von den verſchiedenen Verfaſſern mit „monumentalen Reichs- und Staatsbauten“ gewirtſchaftet, ſpärlicher ſind die monumentalen Erfolge.

Den alten Plätzen ſteht man mit einigen Experimenten ziemlich verlegen gegenüber, wo es gilt, ſie modernen Bedürfniſſen anzupaſſen. Für den Königsplatz ſind in Summa mehrere laufende Kilometer von Arkadengängen, dieſem Verlegenheitsmotiv des modernen Städtebaus, verwandt worden, um aus ihm ein Etwas zu machen. Ebenſo reſultatlos iſt das Bemühen, ſeine Fläche von 240 : 420 m durch Umbauen mit Architekturen räumlich zu entwickeln, denn ſolche Fläche kann nur als Gartenanlage im Sinn des 18. Jarhunderts bewältigt werden. Für den Pariſer Platz wird die unglückliche Ihneſche Idee der ſeitlichen Freilegung des Brandenburger Tores neu ausgekramt, die man endgültig im Verkehrsmuſeum eingeſtaubt glaubte. Der Leipziger Platz wird geopfert, um durch neue Fahrwege

über ſeine Grünflächen den Verkehrsknoten auf dem Potsdamer Platz löſen zu helfen. Bruno Schmitz gibt einen ſchönen, leider völlig undurchführbaren Entwurf für die ganze Gegend: der Leipziger Platz erhält einheitliche Faſſaden wie Wertheim, am Potsdamer erhebt ſich auf dem Joſtyſchen Grundſtück als Point de Vue der Leipziger Straße ein monumentaler, vielſtöckiger Turmbau, begleitet auf den ſeitlichen Grundſtücken von hochgetürmten Bauten mit antiken Portiken. Die Idee, daß ſolche Wandungsreſte eines Verkehrsplatzes nur pharusartig behandelt werden können, iſt ja ſchon jetzt in dem neuen Sichenhaus verwirklicht. Anſchließend an dieſe monumentale Gruppe iſt das freigewordene Gelände des Potsdamer und Anhalter Bahnhofs neu aufgeteilt. A. E. B.

CINQUEUX Die hieſige Kirche iſt auf Veranlaſſung der Stadtverwaltung in die Luft geſprengt worden, da ſie baufällig war und die Gemeinde die Mittel zu ihrer Erhaltung nicht aufbringen wollte. Darüber iſt im ganzen Lande zwiſchen den Klerikalen und Antiklerikalen ein heftiger Streit entbrannt. Maurice Barrès verlangte in der Kammer ein Geſetz zum Schutz der Kirchen und bewies an Beiſpielen, daß die Inventariſierung der Landeskunſtdenkmale nicht ernſt und gründlich durchgeführt werde.

LONDON Vor dem Eingang zu Heinrich VIII. großem Hampton Court Palaſt bei London wird jetzt ein Stück des ehemaligen Burggrabens ausgegraben, der dem mannigfach veränderten Palaſt (Wren ließ die zwei Obergeſchoſſe des großen Torhauſes abtragen) wieder etwas mehr von der Bedeutung und dem Charakter alter Zeiten zurückgeben wird. Und über ihn wird wieder die ſchöne, auch ausgegrabene Steinbrücke führen, die Heinrich VIII. 1535 erbauen ließ, und die ſeit 1700 unter Schutt begraben lag. F.

MANTUA Hier wurden auf die Konſolidierung des ehemaligen herzogl. Palaſtes 30000 Lire verwendet und ungefähr 17000 Lire auf Reſtaurierung der mittelalterlichen Baſilika S. Lorenzo. Br.

PARIS Das Schloß Kerjean iſt vom franzöſiſchen Staat angekauft worden um es als Nationaldenkmal zu erhalten. Schloß Kerjean liegt weitab von den großen Heerſtraßen, nicht ſehr entfernt von Saint-Pol-de-Lion und bildet eins der bedeutendſten Denkmäler der Bretagne. Die Baulichkeiten des Schloſſes, die ſich hinter gewaltigen Wällen verbergen, bedecken ungefähr eine Fläche von einem Hektar und 60 Ar. Da es in Frankreich nur ein einziges Schloß gibt, das ein noch größeres Gelände umfaßt, nämlich Verſailles, ſo erſcheint die Bezeichnung von Kerjean als das bretaniſche Verſailles nicht unberechtigt. Dieſer Rieſenbau geht auf das ſechzehnte Jahrhundert zurück. Damals faßte der Kanonikus Hamon Le Barbier den Plan zu dieſem großen Werk. Man nimmt an, daß das Schloß zwiſchen 1560 und 1590 vollendet worden ſei. Obwohl zum Teil verfallen, imponiert die Anlage noch heute durch ihre großartigen Dimenſionen und die gewaltige Geſamtanlage. Der franzöſiſche Staat beabſichtigt das Schloß zu reſtaurieren und darin ein bretoniſches Kunſtgewerbemuſeum einzurichten. O. G.

ROM Die Demolierungsarbeiten am Palazzetto Venezia ſchreiten ſehr raſch vorwärts. Schon iſt der Zinnenkranz zum größten Teile den Spitzhacken zum Opfer gefallen und die Decken des erſten Stockwerkes laſſen den Himmel ſehen. Es iſt ſymptomatiſch, daß ſich im letzten Momente doch noch italieniſche Stimmen erhoben, welche den Palazzetto zum Teil erhalten wiſſen wollten. Aber ſie kamen leider zu ſpät, denn die Konventionen waren ſchon unterſchrieben, die Arbeiten vergeben und ſo wird der Anfang des 20. Jahrhunderts in Rom mit einem Akte des Vandalismus begonnen, der nicht ſobald ſeinesgleichen hat. Wahrlich, unſere Zeit braucht auf frühere Jahrhunderte nicht mehr verachtungsvoll herabzuſehen! Bei den Demolierungsarbeiten hat ſich herausgeſtellt, daß der Garten des Palazzetto direkt auf mittelalterlichen Häuſertrümmern ruht. Bei der Erbauung des Palazzetto nahm man ſich nicht die Mühe, dieſe niederzulegen, ſondern verſchüttete ſie lieber. Daraus erklärt ſich auch die Niveaudifferenz zwiſchen dem Straßenpflaſter und dem Garten, die faſt drei Meter beträgt. Während der Palazzetto niedergeriſſen wird, werden ſchon an der Via degli Aſtalli die Fundamente für den Neubau gelegt. Man mußte bis in eine Tiefe von beiläufig zehn Metern gehen und dann noch Pfähle einrammen. Hierbei geriet man auf antike große Subſtruktionen, die nur in geringer Breite ausgegraben kein deutliches Bild ergeben. Vielleicht handelt es ſich hier um den im Liber pontificalis erwähnten Porticus ante ecclesiam S. Marci oder um die Villa Publica, die jedenfalls in dieſer Gegend lag. Einzelfunde ſind bisher nur in geringem Maße gemacht worden. Man fand Reſte von farbigem Marmorfußbodenbelag, dann mittelalterliche Töpfe und einen fragmentierten Ziegelſtempel, in dem ein Cl. Secundinus als Fabrikant genannt wird. Einen Schluß kann man aus dieſen Fun-

den nicht ziehen, da es ſich evident um dort im Mittelalter zuſammengeführten Schutt handelt.

Am 19. April fand man im Garten des Palazzetto einen ſpätantiken römiſchen fragmentierten Sarkophag mit dem Relief eines Löwen, der einen Hirſch überfällt. Der Sarkophag ſtand in dem Hofe eines mittelalterlichen Baues und diente damals als Waſſertrog. Ludwig Pollak.

VENEDIG Die bereits im Jahre 1904 für Reſtaurierungen der venezianiſchen Bauten beſtimmten 600 000 Lire ſind verbraucht und eine weitere Million wurde genehmigt. Eine große Summe wird für die Markuskirche verwendet und zwar für die baufällige San Aligio-Ecke. Im Saale des Großen Rats im Dogenpalaſt werden an Stelle der Bücherſchränke Rücklehnen, wie dies urſprünglich war, angebracht. Bereits hergeſtellt wurden die Wohnräume des Dogen und das archäologiſche Muſeum. Br.

VERONA Hier wurden auf Koſten des Staates und der Gemeinde Reſtaurierungen vorgenommen und zwar in den Kirchen S. Fermo Maggiore, S. Anaſtaſia, S. Maria in Organo, S. Gioranni in Valle, S. Celſo, S. Bernardino im Geſamtbetrage von 60000 Lire. Br.

VICENZA Die Stadt Palladios iſt in Gefahr, durch die Neuerungsſucht einiger Spekulanten eine empfindliche Einbuße an ihren monumentalen Bauſchöpfungen zu erleiden. Um eine neue Trambahnlinie ausführen zu können, hatte man beſchloſſen, eines der alten Stadttore an der Straße nach Padua zu zerſtören, das alte Arſenal der venezianiſchen Republik, das zugleich mit dem Teatro Olimpico Palladios von dem zinnengekrönten Caſtello di S. Pietro eingeſchloſſen iſt, zum größten Teile niederzureißen und die Porta del Caſtello, mit dem hohen Turm des Trecento, welchen die Scaligeri zur Verteidigung der Straße nach Verona errichtet hatten, dem Untergange zu weihen. Das Arſenal und die Porta del Caſtello bilden, wie jedem Beſucher Vicenza bekannt, den Ausgangspunkt und den Abſchluß des prächtigen Corſo, in ähnlicher Weiſe, wie in Florenz Via Tornabuoni durch die Paläſte Antinori und Spini-Ferroni abgeſchloſſen wird. Die Zerſtörung des Arſenals und der Porta del Caſtello würde Vicenza der markanteſten mittelalterlichen Monumente berauben. Es iſt daher mit beſonderer Freude zu begrüßen, daß Camillo Boito, Adolfo Venturi und Luigi Cavenaghi im Auftrage der „Giunta Superiore delle Belle Arti" nicht nur der Zerſtörung Einhalt geboten, ſondern auch, wie wir einer Mitteilung der Zeitſchrift „Marzocco" vom 17. April entnehmen, gleichzeitig eine wiſſenſchaftliche Unterſuchung der altehrwürdigen Baudenkmäler in die Wege geleitet haben, welche hoffentlich zu einer ſtilgerechten Wiederherſtellung der Porta del Caſtello und des Turmes der Scaligeri führen wird. W. B.

PERSONALIEN

BERN An Stelle des demiſſionierenden Herrn Widmer wurde Dr. Wegeli, bisher Adjunkt am ſchweizeriſchen Landesmuſeum, zum Direktor des Hiſtoriſchen Muſeums in Bern ernannt. Herr Widmer bleibt dem Muſeum in anderer Stellung erhalten. J. C.

LEIPZIG Dr. Walther R. Biehl, der mit einer größeren Studie über „Das toskaniſche Relief" beſchäftigt iſt, geht vom 1. April als Volontäraſſiſtent an das hieſige Kunſtgewerbemuſeum. St.

LONDON Am 2. April ſtarb, hochbetagt, nach längerem Kränkeln, einer der bedeutendſten ſchottiſchen Landſchafter, der in London und auf dem Kontinent nicht genügend gekannt und gewürdigt war: William Mc. Taggart. Er war vor allem der Maler des Meeres, das zu ſchildern er nicht müde wurde. Was er als ſolcher geleiſtet, und wie gradlinig ſeine Entwicklung als Maler von Licht, Luft und Waſſer geweſen, konnte man vor ein paar Jahren auf der Schottiſchen National-Ausſtellung in Edinburg erkennen. Da er ſich aber wie einſt Raeburn von Londoner Ausſtellungen meiſt fern gehalten, dürfte es auch Jahre währen, bis ſein Ruhm die Grenzen ſeiner engeren Heimat überſchritten hat. Auf jener Ausſtellung ſah man Bilder aus den frühen ſechziger Jahren, die Mc. Taggart als ſelbſtändigen Eroberer moderner Licht- und Luftprobleme erwieſen.

Einige Tage nach dem Hinſcheiden Mc. Taggarts ſtarb, hochbetagt, ein zweiter ſchottiſcher Maler, Sir W. Q. Orchardſon, der auch in Deutſchland wohlbekannt iſt. Orchardſon wurde 1835 in Edinburg geboren und ſtudierte gleichzeitig mit dem kühnen Koloriſten und Romantiker John Pettie im Atelier Robert Scott Lauders, der für die moderne ſchottiſche Malerſchule eine ähnliche Bedeutung hat wie Piloty für München. Orchardson kam dann nach London (1863) und erhielt für ſein Bild „The Challenge" einen Preis. Im gleichen Jahre ſtellte er „Hamlet und Ophelia" in der Royal Academy aus, ein Bild, das heutzutage dadurch beſonderes Intereſſe hat, daß es, wohl zum erſten Male, ſtatt einer hiſtoriſchen

Einkleidung eine nur andeutende gibt. Die Szene ſpielt nämlich auf einer ganz flachen, von Vorhängen umſpannten Bühne. 1877 wurde Orchardſon zum vollen Mitgliede der Academy ernannt. Im ſelben Jahre eroberte er ſich durch ſein dem populären Verſtändnis zwar keineswegs ſich beugendes, ihm aber trefflich entgegenkommendes Bild „The Quen of the Swords“ eine große Popularität, die Bilder wie „Hart Hit“ und vor allem ſein „Napoleon auf dem Belerophon“ (1880) noch beträchtlich ſteigerten. Das Napoleonbild hängt jetzt in der Tate Gallery. In den letzten Jahren hatte Orchardson ſich mit großem Erfolge der Porträtmalerei zugewandt. Seine Modellierung, beſonders die der Schädel, war ſtets ſicher und bekundete die Hand eines Meiſters. Seine Farbe, meiſt ein helles Gelb, ein Braun, ein Bouqet zarteſter, faſt zaghaft zuſammengeſtimmter Halbtöne, war ein Abglanz ſeiner ſehnſuchtsvollen Seele; ſeine weiten, leeren Räume im Empireſtil, in denen er oft den Ton eines Inſtrumentes, einer Stimme wehmütig nachklingen läßt, ſchienen wie die Weite der Welt, in der ſein mimoſenzartes Gemüt ſich angſtvoll verlor. Seeleneinſamkeit und nie befriedigtes Verlangen nach innerſter Mitteilung erfüllten ſein Herz. Aus ihnen ward ſeine ganz perſönliche Kunſt geboren. Großes techniſches Können gab ihm die Kraft, ſeine innere Empfindung mitzuteilen. F.

VERMISCHTES

ZUR PUBLIKATION DES VASARI-ARCHIVS

Es ſind jetzt faſt zwei Jahre vergangen, ſeitdem wir alle durch die Kunde in Aufregung verſetzt wurden, daß in Florenz mehr als ein halbes Hundert völlig unbekannter Briefe Michelangelos entdeckt worden ſeien. Der Tatbeſtand, welcher bald feſtgeſtellt werden konnte, war der, daß der Direktor des Museo Nazionale del Bargello Dr. Poggi in dem den Conti Rasponi gehörigen Archivio Spinelli in Florenz auf das vollſtändige Familien-Archiv Vaſaris geſtoßen war, das die jüngſten Vaſari-Forſcher Milaneſi, Scotti-Bertinelli und Kallab vergeblich geſucht hatten. Dieſer Fund bedeutete in der Tat für uns Kunſthiſtoriker eine Entdeckung, denn niemand hatte von dem Vorhandenſein dieſer koſtbaren Blätter im Archivio Spinelli-Rasponi eine Ahnung gehabt. Für den Grafen Rasponi ſelbſt allerdings hatte Dr. Poggi nichts Neues gefunden. Er mußte ſchon aus dem ausgezeichneten Katalog ſeines Familien-Archivs, der im 18. Jahrhundert verfaßt wurde und jede Handſchrift im Detail beſchreibt, wiſſen, welche Koſtbarkeiten ſein Archiv umſchloß. Es ſcheint nur, daß er erſt durch Dr. Poggi einen Begriff von dem unſchätzbaren Wert gerade dieſer Abteilung ſeines Archivs erhielt. Ein Spinelli war Teſtamentsvollſtrecker des letzten der Vaſari geweſen und auf dieſe Weiſe war der ganze Carteggio Vaſaris: Breven der Päpſte Pauls III., Julius III., Pius IV., Pius V., Gregors XIII., Briefe Coſimos I. und ſeiner Söhne, des Vincenzo Borghini, des Silvano Razzi, des Annibale Caro des Varchi, des Giovio, des Gianbullari, des Claudio Tolomei und endlich des Michelangelo Buonarotti in den Beſitz der Spinelli gelangt. Auch eine libro di Ricordi, das Vaſari Tag für Tag geführt, findet ſich in dieſer Sammlung, nicht zu reden von einer Fülle von Familiennotizen und Aufzeichnungen Vaſaris ſelbſt, die Quellen für ſein großes Werk der Künſtlerleben betreffend.

Es iſt ohne weiteres klar, daß dies Archiv für die moderne Kunſtwiſſenſchaft geradezu unermeßliche Werte umſchließt. Um ſo größer war die allgemeine Beſtürzung als man vernahm, der Conte Rasponi habe dem Dr. Poggi die weitere Benutzung ſeines Archivs unterſagt und denke nicht daran genanntem Gelehrten, dem er ſein Archiv auf kurze Zeit für einen beſtimmten Zweck — es handelte ſich um Dokumente den Bau des Kloſters von S. Croce betreffend. — erſchloſſen hatte, die Publikation des Vaſari-Archivs zu übertragen.

Mehr als ein Jahr verging, und man hatte eigentlich keine Hoffnung mehr in abſehbarer Zeit das Vaſari-Archiv veröffentlich zn ſehen. Da vernahm man in eingeweihten Kreiſen, es ſei Profeſſor Frey durch die gütige Vermittlung eines bekannten Römiſchen Gelehrten gelungen, den Grafen Rasponi für eine Edition des Vaſari-Archivs günſtiger zu ſtimmen. Die Bedingungen aber ſeien ziemlich ſchwere, da ſich der Graf den Beſitz der Dokumente ausdrücklich vorbehalte und allein für die Publikation eine nicht geringe Summe verlange. Es gelang damals Profeſſor Frey für ſeine Abſichten einflußreiche Männer zu gewinnen. Die fachmänniſche Beurteilung der Angelegenheit fiel allgemein günſtig aus, denn niemand wußte oder erinnerte ſich, daß gerade Profeſſor Frey aus Gründen, die ſich meiner Beurteilung entziehen, in Florenz keine großen Sympathien beſaß. Ich ſelbſt wurde damals um meine Anſicht befragt. Wenn mir Prof. Frey auch perſönlich unbekannt war, ſo glaubte ich die Angelegenheit ſachlich doch aufs wärmſte befürworten zu müſſen, nachdem ich ſchon vor langen Jahren Freys muſtergültige Ausgabe der Gedichte Michelangelos gründlich ſtudiert und eingehend beſprochen hatte. Dem berechtigten Einwand, wie denn in Italien eine ſolche Publikation

aufgenommen werden würde, glaubte ich dadurch zu begegnen, daß ich eine auch ſonſt ſchon angeregte, beſondere italieniſche Ausgabe befürwortete und vor allem darauf hinwies, daß bei der Herausgabe von Dokumenten die Ehre gering, die Mühe groß ſei. Niemand könne und werde Dr. Poggi, der übrigens erſt eben eine große Archivarbeit in einer deutſchen Publikation herausgegeben habe, das Verdienſt ſtreitig machen, die Kunſthiſtoriker zuerſt auf das Archiv Vaſaris im Pallaſt Spinelli-Rasponi hingewieſen zu haben. Die Ausbeutung der Dokumente aber ſtände den Italienern wie den Deutſchen ſpäter in gleicher Weiſe frei. Da überdies der durch Profeſſor Frey gefundene Weg zurzeit die einzige Möglichkeit darſtelle, die Dokumente überhaupt veröffentlicht zu ſehen, ſo müſſe man ihn unter allen Umſtänden betreten. Begeiſterungsfähig und weitherzig, wie ich die Italiener kenne, würden ſie eine ſolche Gabe gern aus deutſcher Hand entgegennehmen, vorausgeſetzt, daß man die richtige Form fände, ſie anzubieten.

Gelehrte, die ſehr viel mehr Einfluß und Sachkenntnis beſitzen als ich ſelbſt, müſſen ſich ähnlich geäußert haben. Kurz, die Mittel wurden aufgebracht, der Kontrakt abgeſchloſſen und die Männer, denen dies mit nicht geringer Mühe gelungen war, glaubten mit Recht der wiſſenſchaftlichen Forſchung einen großen Dienſt geleiſtet zu haben. Da wurde auf einmal die ganze Angelegenheit in Florenz bekannt und gelangte bald mit einem herben chauviniſtiſchen Beigeſchmack in eine Reihe angeſehener italieniſcher Blätter. Warum die Aufregung? fragt man und die heftigen Angriffe auf Profeſſor Frey, der ſich entſchloſſen hat, ſich die kommenden heißen Sommermonate in Florenz mit dem Archiv Vaſaris einzuſchließen, um uns allen eine enttäuſchte Erwartung zu verwirklichen?

Hat ſich die Regierung in Berlin für die Publikation des Vaſari-Archivs intereſſiert — und ich glaube, man kann für dies Intereſſe nicht dankbar genug ſein — ſo dürfte es ſicherlich nicht geſchehen ſein, weil ſich Profeſſor Frey etwa beſonderer Protektion zu erfreuen gehabt hätte, oder weil man glaubte, daß Deutſchland ſich durch dieſe Publikatiou vor der Welt ein beſonderes Verdienſt erwerben würde. Die Sache allein war entſcheidend, und die Gründe der Fachmänner beſtimmend, welche eine ſo wichtige Veröffentlichung nicht ad Calendas graecas verſchoben ſehen wollten. So glaubte man zur rechten Zeit und am rechten Ort dem verbündeten und befreundeten Italien zu der bevorſtehenden Jahrhundertfeier Vaſaris eine ſolche Gabe antragen zu dürfen und einen neuen Ring an jene Kette zu ſchließen, die das geiſtige Leben beider Völker ſeit Jahrhunderten verbindet. Das dürfte die Abſicht in Deutſchland geweſen ſein. Möchte ſie auch in Italien bald völlig gewürdigt und verſtanden werden.

Ernſt Steinmann.

VELAZQUEZ „VENUS MIT DEM SPIEGEL“ die bekanntlich vor wenigen Jahren um £ 45000 für die Gallery angekauft wurde, iſt momentan wieder Gegenſtand lebhafteſter Erörterungen. Das hat Mr. Greig, Kunſtkritiker der „Morning Poſt“ mit ſeiner Liebe für Signaturen getan. Vor einigen Wochen hatte er herausgefunden, daß ein freilich nur von ſeinem gläubigen Beſitzer als Rembrandt bezeichnetes Werk, das in der diesjährigen Altmeiſterausſtellung der Royal Academy hing, von Bol ſei, deſſen Signatur er auf dem Bilde entdeckte. Bald darauf fand er auf dem dem Pieter de Hoogh zugeſchriebenen Bilde aus dem Saltingſchen Erbe, „Refusing the Glass“, das jetzt ſeit mehreren Wochen in der National Gallery hängt, die Signatur: 1673 S v H, eine glückliche Entdeckung, die es ermöglichte, dieſes Bild dem Meiſter ſelber zu nehmen und es einem Nachahmer Hooghs, Samuel van Hoogſtraten, zuzuweiſen. Die auf dem Bilde entdeckte Signatur, ſo ſagte Mr. Greig, ſei faſt genau die gleiche wie auf Hoogſtratens „Matheus van den Braucke“ im Rijks Muſeum.

Nun machte ſich Mr. Greig an die Velazquezſche Venus und teilte am 5. April den Leſern der „Morning Poſt“ mit, daß er auf dieſem Bilde links unten, ca. 12 inches unterhalb des linken Fußes der Venus dicht am Rahmen eine Signatur gefunden habe, die ihm J. B. & D. M. in zwei Initialen darzuſtellen ſchienen. Leſe man ſie ſo, ſo käme man ganz natürlich auf den Namen Juan Batiſta Del Mazo, Velazquez' Schwiegerſohn, der ja als Imitator ſeines Schwiegervaters allgemein bekannt ſei. Die Nachricht ſchlug wie ein Blitz aus heiterem Himmel ein, und ſeitdem ſind ihr wahre Tintenſtröme als Opfer gefloſſen, Sachverſtändige, Künſtler und Kritiker haben geſprochen, und nicht bloß hieſige. Die verſchiedenſten Anſichten für und wider ſind aufgetaucht. Man hat die Entdeckung meiſt dazu benutzt ſich für oder wider Velazquez als Maler des Bildes, weniger für oder gegen Del Mazo als deſſen Autor zu erklären. Die ganze alte Kontroverſe, die ſchon des hohen Preiſes und anderer Gründe wegen beim Ankauf des Bildes ſchier kein Ende nehmen wollte, muß man nun von neuem über ſich ergehen laſſen. Es hat wirklich keinen Sinn auf die geradezu uferloſe Debatte hier weiter einzugehen. Mr. Greig hat die betreffende Stelle des Bildes mit

der liebenswürdigen Erlaubnis des Galeriedirektors photographien lassen, und das war unter den Umständen das einzig richtige. Eine Kommission unabhängiger Fachmänner, deren Namen am Schluß dieses Berichtes aufgeführt sind, wird die Photographien nun prüfen. Heute (13. April) veröffentlicht die „Morning Post" ein wahrhaft erstaunliches Gutachten Mr. W. E. Barbers, den Mr. Greig gebeten hatte, die Photographien zu untersuchen. Mr. Barber schickt voraus, daß er kein Kenner der spanischen Malerei sei, daß er aber nach sorgfältiger Untersuchung mit voller Sicherheit konstatieren könne, daß die Photographien unzweifelhaft deutliche Zeichen und Buchstaben aufwiesen. Mr. Barber schreibt nun wörtlich: „In der von Mr. Greig angedeuteten Ecke des Bildes finden sich einige Zeichen, die meiner Meinung nach zusammen die Zahl 1764 ausmachen. Auf dieses Datum folgt der große Buchstabe H und ein mit dick aufgetragener Farbe bedecktes Stück Leinwand, das wahrscheinlich den Teil eines Wortes verbirgt. Auf einer anderen Stelle der Leinwand (wo?) steht ein Name, den ich als Mengs (!) lese. Da, wie ich höre, eine Kommission unparteiischer Fachleute den ganzen Fall untersuchen wird, so möchte ich ihnen meine Nachzeichnungen der Buchstaben und Zeichen — einschließlich noch anderer Zeichen — vorlegen, die ich auf dem Bilde erkenne."

Fast wird man an die Affäre der Florabüste erinnert. Eine chemische Untersuchung des Bildes auf das Alter seiner Farben hin hat ja auch schon stattgefunden. Auf Betreiben des Malerpatriarchen Sir William Richmond ließ der Direktor der National Gallery etwas Farbe vom Rande des Bildes, wo es auf den Blendrahmen aufgenagelt ist, abkratzen und dem bekannten englischen Farbenchemiker Mr. Church zur Untersuchung aushändigen. Mr. Church fand, „daß sich Farben auf der Leinwand befänden, die wohl nicht älter als 150 Jahre sein könnten". Ein Beweis gegen das Alter des Bildes kann das natürlich nicht sein, da eine Restaurierung des äußersten Randes nichts ungewöhnliches darstellen würde. Wollen die Engländer aber partout einen Rafael Mengs als Maler des Bildes haben, so ist das freilich ihre Sache.

Wer die gut beglaubigte „Geschichte" des Velazquezschen Meisterwerkes kennt, den wird die ganze Affäre nur als ein klassisches Beispiel unserer modernen Zweifelsucht interessieren. Daß der „Fall Flora" den „Fall Venus" nach sich ziehen würde, kommt in erster Linie wieder der Presse gelegen, die sich mehr und mehr gewöhnt hat derartigen Sensationen ständig eine Rubrik neben den Raubmorden und verwandten Delikten gastlich offen zu halten. Vielleicht daß die Chronik der Verbrechen dadurch eine kleine Entlastung erfährt!

Die folgenden Herren haben sich bereit erklärt, ein Komitee zur Untersuchung der Photographien wie des Bildes selber zu bilden: F. G. Kenyen, Direktor des Britischen Museums; Sidney Colvin, Vorstand der Kunstblätterabteilung des Britischen Museums; Sir Hugh Lane, Direktor im Ehrenamt der städtischen Gemälde-Galerie in Dublin; Solomon J. Solomon, R. A., John Mc. Lure Hamilton und Walter Sickert, alle drei bekannte Maler; A. J. Finberg, Kunstkritiker; William Mc. Kay, Kunsthändler, W. G. Rawlinson, Kenner und Kunstsammler von Ruf. Der Redakteur der Morning Post wird dem Komitee ebenfalls angehören, und der Hauptkunstkritiker des Blattes, Robert Roß, wird als Schriftführer figurieren. Wenn nötig, wird das Komitee auch noch das Urteil besonderer Sachverständiger namentlich in bezug auf technische, historische und kaligraphische Fragen einholen. F.

EIN ANGRIFF GEGEN H. VON TSCHUDI Im Aprilheft der „Deutschen Kunst und Dekoration" hat ein Maler H. Linde gegen den Direktor der staatlichen bayerischen Gemäldegalerien den ungeheuerlichen Vorwurf erhoben, daß er den schönen Rubens der Münchener alten Pinakothek „Meleager und Atalante" um die Hälfte verkleinert habe, „lediglich um ein Pendant zum „Seneca" zu gewinnen". In Kreisen der Kunsthistoriker weiß man jedoch längst, daß das Bild verständnislose Anstückelungen aus nachrubensscher Zeit, allerdings schon aus dem 17. Jahrhundert, aufwies, durch deren Umbiegenlassen Tschudi den echten Rubens wiederhergestellt hat. Sein Verfahren wird jeder Einsichtige billigen, umsomehr als der sehr mäßige Erweiterer des Bildes, wie eine genaue Betrachtung dartut, nicht mit, sondern gegen Rubens gearbeitet hat. Er hat dessen meisterhafte Komposition zerstört und völlig sinnlos gemacht, diesmal wahrscheinlich aus dem Bedürfnis heraus, das Werk einem Gegenstück anzupassen. Gerechtfertigt wird Tschudis Verfahren auch durch einen Stich J. Meyssens, sowie durch eine Schulwiederholung in der Dresdener Galerie und zwei weitere Wiederholungen in französischem und englischem Besitz, die sämtlich mit der jetzigen Erscheinung des Bildes übereinstimmen. Man muß sagen, daß die ganze Art, in der der Angriff auf Tschudi geführt wurde, recht sonderbar berührt. Ein bischen guter Wille nur, und es wäre durch Erkundung ein Leichtes gewesen, die gegen den Direktor der bayerischen Staatsgemäldegalerien erhobenen Bedenken zu

zerſtreuen. Auch hätten der Verfaſſer des obengenannten Artikels, ſowie der ſpäterhin mit ſeinen Ausführungen ſich identifizierende Herausgeber von „Deutſche Kunſt und Dekoration" ſich die Niederlage erſparen können, die ihnen Herr von Tſchudis präziſe und ſachliche Entgegnungen in den Augen aller bereiteten.

KLEINE LITERARISCHE NOTIZEN

BASEL Die Kunſtſammlung hat ihren Katalog in neuer verbeſſerter und vermehrter Auflage herausgegeben. Die biographiſchen Notizen wurden zum Teil ergänzt und berichtigt, der illuſtrative Anhang um acht Bilder vermehrt. Darunter befinden ſich Neuerwerbungen des letzten Jahres: eine Amperlandſchaft von Adolf Stäbli, ganz typiſch für ſeine hellere Skala und die Kinderplaſtik (Le réveil) von Carl Angſt, eine Arbeit von ſicherem Stilgefühl und meiſterhafter Marmorbehandlung. J. C.

MOSKAU Zur 25 jährigen Wiederkehr des Todestags des ruſſiſchen Archeologen und Kunſthiſtorikers, ſowie des Begründers des Hiſtoriſchen Muſeums in Moskau, Grafen Alexej Sergjewitſch Uwaroff, hat deſſen Witwe, die Gräfin Praskowja Uwaroff, Vorſitzende der Moskauer Archeologiſchen Geſellſchaft, ſeine geſamten, teils noch nicht veröffentlichten Aufſätze und Abhandlungen herausgegeben. Die Publikation umfaßt drei kompakte Quartbände, von welchen der umfangreichſte erſte die Aufſätze über chriſtliche Altertümer und Architektur — u. a. Abhandlungen über Ravenna, byzantiniſche und ruſſiſche Bronzetüren, altruſſiſche Holzarchitektur — enthält, der zweite den kaukaſiſchen Altertümern und Unterſuchungen in ſüdſlaviſchen Ländern gewidmet iſt, während im dritten Band die theoretiſchen Abhandlungen über Archeologie, ſowie Materalien zur Biographie des Grafen Uwaroff geſammelt ſind. Alle Bände ſind mit einem ſehr reichhaltigen Illuſtrationsmaterial verſehen; ſo ſind z. B. dem Aufſatz über Ravenna im ganzen 63 Tafeln und demjenigen über die Bronzetüren 15 Tafeln beigegeben. P. E.

Paul Vitry betrachtet in einer längeren Studie, die in dem Bulletin des Musées de France erſchienen iſt, die Büſte der Madame Recamier von Chinard, die das Muſeum zu Lyon im vorigen Jahre erwarb.

Der Konſervator des „Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris", **Henry Lapauze**, hat ein reich illuſtriertes Prachtwerk über dieſes Muſeum veröffentlicht, das die Geſchichte der Sammlung, die kritiſche Beſchreibung der Bilder und ein Verzeichnis der Stifter enthält. O. G.

Der Verlag von Franz Hanfſtaengel läßt ſoeben ein Anſelm Feuerbach-Werk in 10 Lieferungen in gr. 4° mit je 8 Blatt Abbildungen in Kunſtdruck in elegantem Umſchlag erſcheinen, zu dem Einleitung und biographiſche Würdigung **Herm. Uhde-Bernays** übernommen hat. Die vornehme Anlage des Unternehmens, deſſen einzelne Lieferung 2,50 M. koſtet, ſetzt dem Schaffen Anſelm Feuerbachs ein würdiges Denkmal und iſt doppelt zu begrüßen, da damit bei dem Freiwerden der Rechte im nächſten Jahre zugleich einer wahlloſen Ausſchlachtung des Feuerbachſchen Erbes vorgebeugt wird.

Im Verlag von G. Grote, Berlin, iſt ſoeben unter dem Titel: IMPRESSIONISMUS, Ein Problem der Malerei in der Antike und Neuzeit von **Werner Weisbach**, der erſte Teil eines auf 2 Bände vorgeſehenen Werkes erſchienen, der die Zeit von der Antike bis zum 18. Jahrhundert behandelt. Weisbach hat in dieſem Buche zum erſtenmal den Verſuch gemacht, den Begriff des Impreſſionismus hiſtoriſch und äſthetiſch zu unterſuchen und die Entwicklung des Problems zu verfolgen. Er kommt dabei zu dem übrigens wohl nicht neuen Reſultat, daß der Impreſſionismus ſo alt iſt wie die Malerei ſelbſt. Immerhin wird dieſes Buch das Seinige dazu beitragen, gerade in den weiteren Kreiſen des für Kunſt ſchlechthin intereſſierten Publikums aufklärend zu wirken. Dieſer Tendenz entſpricht vor allem auch das reiche und köſtliche Abbildungsmaterial. Der Preis beträgt geheftet 15 M., gebunden 17,50 M.

Über den bekannten Münchener Tiermaler Heinrich Zügel, der in dieſem Jahre ſeinen ſechzigſten Geburtstag feiert, erſcheint ſoeben im Verlag von Velhagen & Klaſing eine Monographie aus der Feder von **Georg Biermann**, die neben der künſtleriſchen Entwicklung des Meiſters, auch eine in großen Linien gezeichnete Betrachtung allgemeiner Art über das Tier in der bildenden Kunſt bringt. Die Illuſtrationen ſind reich und zum Teil farbig gegeben.

In der Publikation der Königlichen Muſeen zu Berlin beginnen im Verlag von Karl Curtius, Berlin, die Mitteilungen aus der Ägyptiſchen Sammlung zu erſcheinen, deren erſter Band „Ägyptiſche Goldſchmiedearbeiten" umfaßt, den unter Mitwirkung von **Georg Möller** und **Wilhelm Schubart** Herr Heinrich Schaefer herausgibt. Derſelbe bringt im Text 510 Abbildungen und eine Reihe von Tafeln. Der Preis beträgt M. 75.—

Bevorstehende Auktionen

AMSTERDAM Fred. Muller versteigert vom 26.—29. April Antiquitäten und Kunstwerke aus der Sammlung F. Rattigan, M. J. Viehoff-Haarlem u. a., unter denen hervorragende Delfter Fayencen an erster Stelle stehen, darnach chinesisches und japanisches Porzellan, keramische Gegenstände, Möbel, Boiserien und Verwandtes. Der Katalog ist mit guten Autotypien illustriert und enthält namentlich unter den Fayencen ungemein viel Fesselndes.

Am 27. April wird eine höchst interessante Folge von Tapisserien des 17. Jahrhunderts versteigert, die zu der berühmten Pariser Serie „la Suite d'Artémin" gehören, die als Zeichen der Trauer von Katherina von Medici an Heinrich II. gewebt worden sind. Der Katalog enthält weitere Gobelins, darunter bemerkenswert eine Waldlandschaft (Nr. 5) vlämischen Ursprungs, die ebenfalls dem 17. Jahrhundert angehört.

BONN Peter Hanstein, Inhaber der Firma Math. Lempertz' Buchhandlung und Antiquariat versteigert vom 26.—28. April eine Sammlung von Möbeln und Antiquitäten und einigen Gemälden älterer und neuerer Meister, insgesamt 746 Nummern. Unter den Werken der bildenden Kunst begegnet man einigen nicht uninteressanten Schulbildern der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts und einer Anzahl Kopien zum Teil von Meistern wie Tischbein u. a.

FRANKFURT a. M. Die Münzenhandlung Adolf E. Cahn in Frankfurt a. M. versteigert am 2. und 3. Mai d. J. die Sammlung Julius Schrader, Feuerbach. Die 978 Nummern umfassende Kollektion enthält vorzüglich württembergische Münzen und Medaillen, darunter einen sehr seltenen Goldabschlag des Dreiers vom Jahre 1690 (Nr. 342) aus der Münzstätte Friedberg, in der seit 1685 unter Graf Ludwig Gustav gemünzt wurde, ferner eine goldene Medaille in zwei Dukatengröße von Ludwig Gustavs Sohn und Nachfolger Philipp Ernst auf seine und seiner Vettern Erhebung in den Fürstenstand im Jahre 1744 (Nr. 344). In einer zweiten Abteilung (Allgemeiner Teil) verdienen besondere Beachtung ein Doppeldukat des Erzbischofs Franz Georg von Schönborn vom Jahre 1735 (Nr. 592) der nach der Anmerkung des Katalogverfassers von den bisher beschriebenen Exemplaren völlig verschieden ist, eine Goldmedaille (5 Dukaten) von 1761 auf die Erlangung der Kardinalswürde Franz Christofs von Hutten von Speyer (Nr. 637) ferner ein Ausbeutedukat des Grafen Hermann von Hatzfeld (Nr. 690).

Die Versteigerung einer numismatischen Bibliothek von ca. 100 Werken, deutsches Münzwesen in Mittelalter und Neuzeit umfassend, schließt sich an die Münz- und Medaillenauktion an.

LONDON Am 3.—5. Mai wird bei Christie eine gewählte Kollektion altitalienischer Majolikas, Porzellans, Limoger Emaillen, Silber usw. versteigert werden, die der verstorbene Octavius E. Coope zusammengebracht hatte. Coope, der als Brauereibesitzer in Brentford lebte, hatte die meisten seiner Stücke bei Christie innerhalb der letzten dreißig Jahre erstanden, und viele stammen aus so bedeutsamen Sammlungen wie der Bernal, Fountaine, G. H. Morland, W. H. Hope, Magniac und Angerstein-Kollektion. Der allgemeine Standard der Coope-Kollektion soll ein außerordentlich hoher sein. — Am 23.—27. Mai werden Messrs. Sotheby die in ihrer Art einzige Gardner-Sammlung Londoner Blätter zur Versteigerung bringen. Dieselbe umfaßt ca. 50000 Stücke, die Altlondoner Szenen, Charaktere usw. schildern. Man hatte versucht, diese Sammlung als ein Ganzes zu verkaufen, um sie vor der Auflösung zu bewahren. Leider fand sich kein Käufer, und nicht einmal eine der öffentlichen Körperschaften Londons konnte sich dazu aufschwingen, diesen Schatz der Öffentlichkeit für alle Zeiten zu wahren. Eine Lebensarbeit wird so in alle Winde zerstreut. F.

MÜNCHEN In der Galerie Helbing gelangt am 2. Mai die Uhren-Sammlung aus dem Nachlasse des Königl. Rates B. Rosenfeld †, Wien zur Versteigerung. — Es dürfte wohl zu den Seltenheiten zählen, daß eine derartige Spezialsammlung dem Auktionsmarkt zugeführt wird und wird dieselbe daher sicherlich das größte Interesse weitester Liebhaber- und Sammlerkreise erregen. Der von der Firma Hugo Helbing herausgegebene Auktionskatalog enthält reichstes und sorgfältig ausgewähltes Abbildungsmaterial; auch auf den Text ist sehr viel Mühe verwendet worden. Die Sammlung umfaßt in erster Linie goldene Taschen- und Anhängeuhren vorwiegend des 18. Jahrh.; unter diesen seien vor allem die prächtigen Louis XV. und Louis XVI. in getriebenen Goldemail-Bildern (Damenporträt, historische und mythologische Szenen, Landschaften usw.) versehenen Uhren erwähnt, und bilden letztere eine fortlaufende Reihe von der Louis XV. und Louis XVI. Epoche über das Directoire und Empire bis in die späte Biedermeierzeit. Auch glatte

Golduhren, dabei ſehr intereſſante feingearbeitete flache Stiftuhren ſind in großer Auswahl vertreten; es finden ſich hierbei die bekannteſten Firmen wie (Breguet, Bordier, Eardly-Norton, Marchand, L'Epin, Romilly, Berthoud, Renaud, Vauched, Amalric, Chevalier, Mallet uſw.) ferner zahlreiche Wiener Firmen. — Die 2. Abteilung des Kataloges bilden die Taſchenuhren in Silber, denen ſich die Standuhren aus der Renaiſſance- bis zur Biedermeierzeit anſchließen; unter dieſen Standuhren ſei ganz beſonders auf eine ſilberne Renaiſſance Reiſe-Uhr hingewieſen, eine wundervolle Arbeit des Wieners Alb. Erb, auch einige bemerkenswerte ſilberne Poſtkutſchen-Uhren aus dem 17. und 18. Jahrhdt. ſind erwähnenswert. Spezielles Intereſſe dürfte eine Sammlung von ungefähr 600 Spindelgloben und Uhrwerken vorwiegend aus dem 18. und 19. Jahrh. hervorrufen, die überaus reiches belehrendes Material bietet. — Einige Porzellane ſowie eine Sammlung meiſt geſchliffener oder gravierter Gläſer ebenfalls aus dem Nachlaſſe des Königl. Rates B. Roſenfeld, Wien bilden den Schluß des Kataloges, auf den alle Intereſſenten aufmerkſam gemacht ſeien.

Am 3. und 4. Mai kommt in der Galerie Helbing die bekannte Sammlung von Emailplaketten Albert Steiger, St. Gallen zur Verſteigerung. — Es iſt dieſe bedeutende Sammlung das Reſultat des 30jährigen eifrigen Sammelns eines kenntnisreichen Fachmannes und es verdient ſeine Kollektion ſowohl in ihrem Umfange (über 900 Nummern) wie in der Qualität ihrer Beſtände das Intereſſe aller einſchlägigen Sammler- und Liebhaberkreiſe. — Die Emailmalerei iſt hier in ihren verſchiedenſten Anwendungen vertreten: Es ſind vorhanden Attachen von kirchlichen ſowie von profanen Geräten und Möbeln, ferner mit Email verzierte Utenſilien wie Beſtecke uſw. In der Hauptſache überwiegt natürlich der Emailſchmuck mit koſtbar gefaßten Brochen, Anhängern, Armbandplaketten und vielen anderen Schmuckapplikationen. Zum Schmuck ſind, dem Geſchmack der Zeit gemäß, auch zu rechnen die in überaus ſchönen Beiſpielen vorhandenen mit Email dekorierten Taſchenuhren reſp. Uhrſchalenböden und die Doſendeckel. Eine weitere Gruppe von nicht geringem Intereſſe bilden ſodann die eigentlichen Malereien auf Email abgeſehen von einigen Wandbildchen mit religiöſen Darſtellungen und Reproduktionen berühmter Gemälde nach Raphael, van Dyck uſw. hauptſächlich Porträt-Miniaturen des 18. Jahrhunderts und der erſten Dezennien des 19. Jahrhunderts, alſo der Blütezeit der Miniatur-Bildnismalerei, dabei überaus reizvolle Frauenbildniſſe. Dieſe Anwendung des Email zeigt ſchon wie eng dieſe Maltechnik mit dem Kunſtgewerbe verknüpft iſt und in der Tat ſind die Urheber faſt aller dieſer Stücke Goldſchmiede. Daher bedeutet dieſe große Sammlung reſp. der ſchön ausgeſtattete reich illuſtrierte Katalog auch ein



Turmartige Standuhr. Um 1600. Uhrenkollektion, kgl. Rat B. Roſenfeld, Wien.
Auktion in der Galerie Helbing, München, am 2. Mai 1910

ſehr ſchäßenswertes Dokument zur Geſchichte der Goldſchmiedekunſt, ſpez. der Schweizer und ſüddeutſchen Juwelierarbeit von ca. 1600—1850. Beſonders die einſchlägige Genfer und Züricher Produktion iſt überaus reich vertreten. So ſind denn an dieſer prächtigen Kollektion nicht nur die Liebhaber von alten dekorativem Schmuck, die Freunde von Bibelots und bric-à-brac intereſſiert, ſondern auch vor allen Dingen die kunſtgewerblichen Inſtitute und die Muſeen für die Erzeugniſſe nationalen Kunſtfleißes. — Der ſehr inſtruktive Katalog mit 20 Lichtdrucktafeln (ca. 300 Reproduktionen) iſt durch die Kunſthandlung Hugo Helbing erhältlich.

MÜNCHEN Vom 25. Mai an wird unter Leitung der Kunſthandlung Hugo Helbing und des Experten Dr. Jacob Hirſch im Lokale des leßteren die Münzen- und Medaillenſammlung des Kommerzienrats Otto Bally † verſteigert. Obwohl die bekannte Sammlung nicht mehr in ihrer früheren Vollſtändigkeit vorliegt, iſt ſie doch reich an begehrenswerten Seltenheiten und Kabinettſtücken; ihre Domäne iſt das Großherzogtum Baden, deſſen Münzen und Medaillen Bally mit patriotiſcher Begeiſterung geſammelt hat. Er hat ſich dabei nicht hiermit allein begnügt, ſondern in einem muſtergültigen Werke die erworbenen Kenntniſſe in erſchöpfender Weiſe zu verwerten gewußt.

Daß Bally nicht bloß eigenen Liebhabereien dienen wollte, erſieht man daraus, daß er in entgegenkommender Weiſe dem Karlsruher Münzkabinett das Vorrecht einräumte aus ſeiner Sammlung die der Landesſammlung fehlenden Stücke zu erwerben. Durch dieſe dankenswerte Bereitwilligkeit iſt natürlich ſeine Kollektion materiell geſchädigt worden; troßdem aber enthält dieſelbe noch ſo viel Hervorragendes wie bislang den Intereſſenten auf dieſem Gebiete kaum noch geboten ward.

Der Katalog iſt nach der Methode des verſtorbenen Beſißers ungemein vorſichtig und kritiſch gearbeitet; er bezeichnet überall ſehr gewiſſenhaft den Grad der Erhaltung und iſt durch 11 Lichtdrucktafeln mit den wichtigſten Stücken illuſtriert.

Am 23. und 24. Mai veranſtaltet Dr. Jacob Hirſch eine weitere Auktion, die das Intereſſe aller Münzliebhaber erwecken muß. In erſter Linie ſteht eine Reihe von 160 Dubletten des Kgl. Münzkabinetts in Berlin, durchweg vorzüglich erhalten und qualitativ ſchöne Stücke, die zumeiſt den berühmten Sammlungen von Fox Graf Prokeſch-Oſten, Friedländer, A. v. Sallet, uſw. entſtammen und in den einſchlägigen Werken erwähnt ſind.

Die zweite Sammlung enthält eine wohl einzigartige Reihe der herrlichſten Gepräge Großgriechenlands, darunter viele Perlen an Erhaltung und Seltenheit. In der dritten Serie endlich (römiſche Münzen) ragen beſonders die Porträts römiſcher Herrſcher hervor, darunter die wundervolle Serie der Münzen der beiden Fauſtinen. Der ſorgfältig gearbeitete Katalog iſt mit 24 Lichtdrucktafeln geſchmückt.

STUTTGART Im Anſchluß an die (von uns im Heft 7 der Cicerone bereits beſprochene) Auktion des zweiten Teils der Sammlung Lanna, verſteigert die Kunſthandlung von H. G. Gutekunſt in Stuttgart vom 12.—14. Mai die koſtbare Sammlung von Kupferſtichen alter Meiſter aus dem Beſiße des Herrn H. S. Theobald-London. Nächſt den Werken von Dürer und Rembrandt, die in außergewöhnlicher Schönheit und Vollſtändigkeit vorliegen und beſonders bei Rembrandt durch frühe Plattenzuſtände und große Seltenheiten hervorragen, finden wir in dieſer Sammlung eine große Anzahl äußerſt ſeltener und koſtbarer Stiche von anonymen deutſchen und italieniſchen Meiſtern des 15. Jahrhunderts, ſowie bedeutende Arbeiten von Bocholt, dem Meiſter E S von 1466, dem Meiſter L Cz, von Schongauer, Israel van Meckenem, Wenzel von Olmüß. Aus der großen Zahl der Künſtler des 16. und 17. Jahrhunderts ſeien nur von Deutſchen Cranach und Holbein, von Niederländern Lukas van Leyden, Van Dyck und Oſtade, von Italienern Jacopo de' Barbari, Campagnola, Mantegna, Montagna, Martino da Udine und Raimondi genannt, von denen vorzügliche und äußerſt ſeltene Blätter vorliegen. Hervorragend ſchön und reichhaltig ſind die Landſchaften von Claude Gellée und die meiſterhaften Porträts von Drevet, Maſſon, Nanteuil vertreten, ſowie die ſeltenen Arbeiten von Dagoty und Laſinio aus der Frühzeit des Farbendrucks. — Der Verſteigerungskatalog iſt in der Ausgabe mit 4 Textabbildungen zu 1 M., in der Ausgabe mit 18 Lichtdrucktafeln zu 6 M., durch die Kunſthandlung von H. G. Gutekunſt zu beziehen.

Stattgehabte Auktionen

PARISER KUNSTMARKT In den Märztagen war die Versteigerung der bekannten Orientsammlung Forgeron das Ereignis des Hotel Drouot, das zahlreiche Sammler und Händler herbeigelockt hatte. Das Gesamtergebnis von 52620 Franken entsprach nicht ganz den Erwartungen. Besonders hohe Preise wurden nicht erzielt. Von einzelnen gut bezahlten und wirklich schönen Arbeiten hebe ich hervor:

Nr. 1, Rituelle Vase mit Drachen, alte braun patinierte Bronze, mit Spuren von Vergoldung: 2100 fs.; Nr. 3, Vase mit stilisierten Tieren und Figuren: 1000 fs.; Nr. 118, Buddha auf einem Lotus sitzend, vergoldete Bronze: 400 fs.; Nr. 186, Schachtel in Peking-Lack in Fischform: 485 fs.; Nr. 194, Youyi, modelliertes Szepter: 400 fs.; Nr. 314, Tasse und Untertasse aus Kupfer: 235 fs.; Nr. 362, Kriegskostüm eines kaiserlichen Prinzen in schwarzer Seide: 330 fs.; Nr. 363, Paradesättel in goldlackiertem Holz mit Reliefs: 555 fs.; Nr. 366, Kürasse aus dem 18. Jahrhundert: 500 fs.; Nr. 468, Doppelvorhang von gefärbtem Stoff, point de Gobelins, 2,80×0,70 m: 1050 fs.; Nr. 486, Achteckige Tempellaterne, in Holz, Blumen und Chimeren in Skulptur: 1220 fs.; Nr. 491, Kapellen-Verschluß, vergoldete durchbrochene Skulptur mit vergoldeter Bronze: 1400 fs.; Nr. 496, Priesterstuhl, lackiertes Holz, rot und gold: 410 fs.; Nr. 500, Glasschrank mit Bronzeschmuck: 360 fs.; Nr. 503, Japanische Malerei auf Seide, Schneelandschaft: 430 fs.; Nr. 580, Zwei Grabstelen, in Portikoform mit Grabinschriften, ägyptisch: 1000 fs.

Am gleichen Tage erbrachte eine qualitativ sehr ungleiche Sammlung kunstgewerblicher Arbeiten 50247 Frank. Einige wirklich wertvolle Stücke seien genannt:

Unter den Bronzen, eine Louis XV. Uhr, in Form eines Elefanten: 1830 fs. Zwei Wandleuchter Louis XVI.: 1705 fs. Eine Uhr in eine Porzellanvase eingelassen, rosa Grund: 1260 fs. Unter den Bilelots sei ein Kästchen aus Meißner Porzellan hervorgehoben, das 1160 fs. brachte; ferner ein Kästchen in ciseliertem Gold, Louis XV.: 1820 fs. Ein Meißner Porzellanetui: 1000 fs. Unter den Möbeln wurde eine Kommode aus Mahagoni mit 900 fs. bezahlt, unter den Bildern ein Panini: Ruinen, mit 1500 fs.

Mit einer Kollektion moderner Bilder sehr ungleichwertigen Charakters wurden am 7. März 93530 Frank erzielt.

Nr. 5, Ch. Chapin, Indolenz (57×39), gefordert 4000 fs., an Felix Gerard: 6500 fs.; Nr. 6, Constable, Lane-Landschaft bei Salisbury (30×39), gefordert 2000 fs., an M. George: 3150 fs.; Nr. 8, Courbet, Der Hirsch im Walde (46×55), gefordert 3000 fs., an Jules Coubé: 2300 fs.; Nr. 9, Diaz, Teich im Walde (55×43), gefordert 10000 fs., an M. Schoeller: 10000 fs.; Nr. 10, Diaz, In der Lichtung (22×26), gefordert 5000 fs., an M. Montaignac: 5000 fs.; Nr. 11, Diaz, Die Fee (15×12), gefordert 4000 fs., an M. Schoeller: 4100 fs.; Nr. 12, Jules Dupré, Der Teich (27×34), gefordert 6000 fs., an M. Petit: 6300 fs.; Nr. 14, Fantin Latour, Gedanken (21×32) gefordert 1500 fs., an Azaria: 2020 fs.; Nr. 15, Harpignies, Saint-Privé (46×55), gefordert 5000 fs., an Mancini: 4700 fs.; Nr. 17, Eugène Isabey, Dorfschfänger an niederem Wasser (25×32), gefordert 1200 fs.: 3000 fs.; Nr. 18, Charles Jacques, Der Hühnerhof (13×16), gefordert 1500 fs., an Azaria: 2220 fs.; Nr. 19, Jongkind, Canal in Holland (19×25), gefordert 1000 fs., an G. Petit: 1480 fs.; Nr. 21, Th. Rousseau, Die Hütten (23×32): 2050 fs.; Nr. 25, Octave Tassaert, Das Mädchen mit dem Kaninchen (56×46), gefordert 6000 fs., an M. Saint: 10500 fs., (2000 fs. gestiegen seit der Versteigerung Barvilhet 1855); Nr. 26, Felix Ziem, Morgen auf dem Canale Grande (69×76), gefordert 6000 fs., an Felix Gerard: 7200 fs.



Der Musikunterricht. (Nach Lancret?) 18. Jahrhundert.
Emailplaketten-Sammlung Albert Steiger, St. Gallen.
Auktion in der Galerie Helbing, München, am 3. u. 4. Mai 1910

Eine zusammengewürfelte Sammlung alter Bilder italienischer, holländischer und niederländischer Schulbilder erbrachte am 9. März 50331 Frank.

Am 12. März wurden unter außerordentlichem Andrang die Möbel des Hotel Boncard versteigert. Maxime Boucard ist Präsident der Compagnie Foucière von Agen und der Tramway- und Be-

leuchtungscompagnie in Shanghai, gleichzeitig der Verfasser des Buches: La vie de Paris (1890).

Die Versteigerung brachte bedeutend mehr als erwartet wurde: 226475 fs. Darunter waren: Zwei Landiers in Messing, XVII. Jahrh.: 14800 fs.; Nr. 26, Sechs große Fauteuils Louis XVI: 20200 fs.; Nr. 28, 2 Canapees, 3 Fauteuils und 2 Sesselchen, Louis XVI.: 7500 fs.; Nr. 29—32, 4 große Canapees, andere kleinere, 4 Chaiselongues in 2 Teilen und 5 Fauteuils, Louis XVI.: 64000 fs.; Nr. 34, Canapee und 7 Fauteuils, bezogen mit Utrechter Samt, Louis XIV., 20000 fs.; Nr. 35, Spiegel in einem Louis XIV.-Rahmen: 1700 fs.; Nr. 41, Säulenbett mit Baldachin, Louis XIV.: 500 fs.; Nr. 44, Sechs Fauteuils, Epoche Regence: 23600 fs.; Nr. 51, Kleine Konsole, Louis XV.: 1100 fs.; Nr. 53, Französische Tapisserie, aus dem 16. Jahrh., 4 Medaillons mit Emblemen: 9700 fs.; Nr. 54—55, Zwei Tapisserien des 16. Jahrh., flamländisch: 16100 fs.; Nr. 56—62, Tapisserien aus dem 17. Jahrhundert, mit biblischen Gegenständen: 14150 fs.; Nr. 63—65, 3 flandrische Tapisserien aus dem 18. Jahrh.: 6400 fs.; Nr. 66, Tapisserie aus dem 18. Jahrh.: 1150 fs.; Nr. 67, Fragment einer Tapisserie, 2 Vögel, 18. Jahrh.: 600 fs.; Nr. 68—71, Vier grüne Teppiche mit Tieren, 18. Jahrh.: 8050 fs.; Nr. 72, Fragment eines Teppichs, mit Personen, 18. Jahrh.: 760 fs.

In den Wochen, die dem Osterfest vorangehen, drängen sich alljährlich eine Reihe bedeutender Auktionen zusammen. In dieser Zeit sind auch stets zahlreiche auswärtige Händler und Sammler in Paris anwesend, für die das Hotel Drouot der Treffpunkt ist. Auch in diesem Jahre ist von einer Versteigerungshochflut zu berichten, wenn sich allerdings auch in Angebot und Nachfrage immer noch die Folgen der Überschwemmung geltend machten.

Ein Verkauf von alten Wandteppichen, der am 10. März unter der Leitung der Herren Origet, Duchesne, Duplan & Blée stattfand, hat 75750 Franken ergeben. Eine Folge von sechs Brügger Wandteppichen aus dem 17. Jahrhundert, aus der Serie der Künste und Wissenschaften, nach Entwürfen aus dem Atelier Rubens', große allegorische Figuren mit großen säulenverzierten Säumen, für die man 50000 fs. verlangte, sind Herrn Ducrey für 40000 fs. zugeschlagen worden, im Mitbewerb mit dem bekannten Sammler Clément. 4 flämische Tapeten haben 7150 fs. erreicht; und eine flämische Baumlandschaft nach Téniers ist von H. Rotge mit 5200 fs. bezahlt worden. Außerdem war noch eine Tapete bemerkenswert, „Le Retour de la Moisson" darstellend, verkauft für 5200 fs. an H. Emery und eine Tapete die ein antikes Gefecht auf einer Brücke darstellt, und die von H. Prévost mit 5000 fs. bezahlt worden ist.

Die Versteigerung der Sammlungen im Schlosse Boncart am 11. März erbrachten 226475 Franken. Aus den kostbaren Sammlungen aus allen Gebieten seien hervorgehoben:

Zwei große Feuerböcke, Messingarbeit aus dem 17. Jahrh., verziert mit einer Frauen- und einer Männergestalt, auf Postament (Höhe 1,23 m) verlangter Preis: 12000 fs., zugeschlagen an Herrn Ducrey für 14800 fs.

Nr. 26. Sechs große Fauteuils in Holzschnitzerei mit Überzug: Mohnblumen auf hellem Grunde, aus der Zeit L. XIV. (verl. 18000 fs.), an Herrn Jansen: 20000 fs. Nr. 27 und 29—32. Fünf große und ein kleiner Fauteuil, vier große Kanapees, vier große ähnliche Chaiselongues und fünf Fauteuils mit gelbem Utrechter Sammet überzogen, aus der Zeit L. XIV. (auf ein Angebot von 50000 fs.) an Herrn Ducrey für H. Jansen: 64000 fs.; Nr. 28. 2 Kanapees 3 Fauteuils, und 2 Sessel in Holzschnitzerei, aus der Zeit L. XIV. (verl. 7000 fs.) an H. Jansen: 7500 fs. Nr. 34. Kanapee und 7 Fauteuils in Holzschnitzerei, Überzug Utrechter Sammet Zeit L. XIV. (verl. 10000 fs. an H. Jansen 20000 fs.; Nr. 44. 6 Fauteuils, Holzschnitzerei und Überzug mit Mohnblumen auf hellem Grunde, Stil Régence (verl. 15000) an Herrn Velghe: 23600 fs.; Nr. 54, 55. Zwei flämische Wandteppiche aus dem 16. Jahrh., Blumen und Blätter auf blauem Grunde (verl. 10000 fs.) an Herrn Bernheimer 16100 fs.; Nr. 56—62. 7 flämische Wandteppiche aus dem 17. Jahrh. mit biblischen Motiven und blumenverzierten Säumen, (verl. 20000 fs.) an H. Armand Lévy 14150 fs.; Nr. 63—65. 3 Wandteppiche mit mythologischen Motiven mit Bäumen als Hintergrund. Flandern 18. Jahrh. an H. Bernheimer (München): 6400 fs.; Nr. 68—71. 4 mit Bäumen und Tieren bemalte Wandteppiche, braune Säume, 18. Jahrh. (verl. 3500 fs.), H. Fabre: 8050 fs. (Fortsetzung in Heft 9.)

AMSTERDAM Von der Münzenversteigerung bei J. Schulman am 30. März sind folgende Preise zu verzeichnen:

Griechische Münzen: Nr. 1 (Abb. i. Kat.): 14 fl.; Nr. 7 (Abb. i. Kat.): 19 fl.; Nr. 18: 10,50 fl.; Nr. 20 (Abb. i. Kat.): 22 fl.; Nr. 24 (Abb. i. Kat.): 40 fl.; Nr. 25 (Abb. i. Kat.): 60 fl.; Nr. 26 (Abb. i. Kat.): 38 fl.; Nr. 27 (Abb. i. Kat.): 35 fl.; Nr. 28 (Abb. i. Kat.): 30 fl.; Nr. 29: 25 fl.; Nr. 31 (Abb. i. Kat.): 22 fl.; Nr. 32 (Abb. i. Kat.): 45 fl.; Nr. 35 (Abb. i. Kat.): 50 fl.; Nr. 36 (Abb. i. Kat.): 48 fl.; Nr. 42 (Abb. i. Kat.): 40 fl.; Nr. 47: 35 fl.; Nr. 51:

11 fl.; Nr. 58 (Abb. i. Kat.): 23 fl.; Nr. 63 (Abb. i. Kat.): 49 fl.; Nr. 71 (Abb. i. Kat.): 31 fl.; Nr. 79 (Abb. i. Kat.): 35 fl.; Nr. 81 (Abb. i. Kat.): 33 fl.; Nr. 82 (Abb. i. Kat.): 145 fl.; Nr. 83 (Abb. i. Kat.): 40 fl.; Nr. 84: 18 fl.; Nr. 87 (Abb. i. Kat.): 30 fl.; Nr. 89 (Abb. i. Kat.): 15 fl.; Nr. 97 (Abb. i. Kat.): 15 fl.; Nr. 145 (Abb. i. Kat.): 25 fl.; Nr. 146 (Abb. i. Kat.): 33 fl.; Nr. 147a (Abb. i. Kat.): 50 fl.; Nr. 148: 16 fl.; Nr. 149 (Abb. i. Kat.): 33 fl.; Nr. 150: 30 fl.; Nr. 160 (Abb. i. Kat.): 34 fl.; Nr. 167: 18 fl.; Nr. 177: 15 fl.; Nr. 192: 25 fl.; Nr. 219: 17 fl.; Nr. 226: 12 fl.; Nr. 230 (Abb. i. Kat.): 25 fl.; Nr. 233 (Abb. i. Kat.): 34 fl.; Nr. 234: 30 fl.; Nr. 236: 13 fl.; Nr. 243 (Abb. i. Kat.): 18 fl.; Nr. 244: 11 fl.; Nr. 251/3: 32 fl.; Nr. 254/6: 50 fl.; Nr. 296 (Abb. i. Kat.): 25 fl.; Nr. 297: 25 fl.; Nr. 298 (Abb. i. Kat.): 25 fl.; Nr. 299: 25 fl.; Nr. 300 (Abb. i. Kat.): 60 fl.; Nr. 301: 25 fl.; Nr. 302 (Abb. i. Kat.): 40 fl.; Nr. 314 (Abb. i. Kat.): 23 fl.; Nr. 323 (Abb. i. Kat.): 20 fl.; Nr. 324 (Abb. i. Kat.): 15 fl.; Nr. 325 (Abb. i. Kat.): 95 fl.; Nr. 326 (Abb. i. Kat.): 25 fl.; Nr. 337 (Abb. i. Kat.): 20 fl.; Nr. 341 (Abb. i. Kat.): 13,50 fl.; Nr. 710: 15 fl.

Römiſche Münzen: Nr. 353: 12 fl.; Nr. 357: 20,50 fl.; Nr. 364: 30 fl.; Nr. 365: 30 fl.; Nr. 370: 18 fl.; Nr. 371 (Abb. i. Kat.): 60 fl.; Nr. 373: 16 fl.; Nr. 374: 16 fl.; Nr. 392: 21 fl.; Nr. 407 (Abb. i. Kat.): 16 fl.; Nr. 409: 38 fl.; Nr. 410 (Abb. i. Kat.): 65 fl.; Nr. 433 (Abb. i. Kat.): 23 fl.; Nr. 435a (Abb. i. Kat.): 15 fl.; Nr. 462 (Abb. i. Kat.): 58 fl.; Nr. 468 (Abb. i. Kat.): 37,50 fl.; Nr. 484 (Abb. i. Kat.): 46,50 fl.; Nr. 505 (Abb. i. Kat.): 100 fl.; Nr. 514 (Abb. i. Kat.): 100 fl.; Nr. 584 (Abb. i. Kat.): 53 fl.; Nr. 585: 30 fl.; Nr. 586: 25 fl.; Nr. 586a: 19 fl.; Nr. 589a: 23 fl.; Nr. 590b: 21 fl.

Byzantiniſche Münzen: Nr. 611: 14 fl.; Nr. 615 (Abb. i. Kat.): 30 fl.; Nr. 616: 18,50 fl.; Nr. 630 (Abb. i. Kat.): 30 fl.; Nr. 635 (Abb. i. Kat.): 12 fl.; Nr. 637 (Abb. i. Kat.): 15 fl.; Nr. 649: 18 fl.

mit Vieh: 320 fl.; Nr. 76, Jozef Israëls, Bauernhof (Abb. i. Kat.): 1775 fl.; Nr. 77, derſelbe, Spielende Katze (Aquarell; Abb. i. Kat): 1925 fl.; Nr. 100, Corn. Kuypers, Bei Renkum: 400 fl.; Nr. 106, R. Linderum, Ruhezeit: 350 fl.; Nr. 114, A. Mauve, Kuhhirtin (Abb. i. Kat.): 2000 fl.;



Mr. Garrick als Richard III.
Kat.-Nr. 194 des Kataloges 6 von Karl Ernſt Henrici (ſ. Neue Kataloge)

Am 5. April fand bei C. F. Roos & Co. eine Verſteigerung moderner Gemälde und Aquarelle ſtatt, von denen bemerkenswerte Preiſe erzielten:

Nr. 12, B. J. Blommers, Das Kartoffelſchälen (Aquarell): 750 fl.; Nr. 26, Fr. J. du Chattel, Vechtanſicht: 380 fl.; Nr. 53, A. M. Gorter, Herbſt: 850 fl.; Nr. 56, J. H. L. de Haas, Weide Nr. 116, H. W. Mesdag, Abfahrt der Fiſcherböte (Abb. i. Kat.): 330 fl.; Nr. 117, derſelbe, Schlechtes Wetter (Abb. i. Kat.): 330 fl.; Nr. 158, P. P. Schiedges, Weidende Herde (Abb. i. Kat.): 1000 fl.; Nr. 159, derſelbe, An der Vecht: 600 fl.; Nr. 160, derſelbe, Die weiße Brücke: 500 fl.; Nr. 173, W. Steelink, Herde auf der

Heide (Abb. i. Kat.): 425 fl.; Nr. 181, L. v. d. Tonge, An der Wiege: 370 fl.; Nr. 185, H. Valkenburg, Bauerninterieur: 300 fl.; Nr. 216, W. de Zwart, Fischerböte am Strand (Aquarell): 550 fl. K. E.

BERLIN Versteigerung von Holzskulpturen usw. aus dem Nachlaß des Herrn Geh. Kommerzienrats Becker-Berlin, sowie von süddeutschem Porzellan, Kollektion Gräfin L.-E. am 23. März bei Rudolph Lepke. Wir notieren folgende Preise:

Nr. 16. Spielbrett: 200 M.; Nr. 18. Büste: 240 M.; Nr. 19. Schreibtisch: 570 M.; Nr. 20. Egerer Kabinettschrank: 1440 M.; Nr. 21. Kommode: 525 M.; Nr. 22. Kredenzschrank: 500 M.; Nr. 23 u. 24. Zwei Buchsstatuetten: 210 M.; Nr. 25 und 26. Ein Paar Buchsstatuetten: 570 M.; Nr. 27. Kruzifix: 460 M.; Nr. 28. Birnholzstatuette: 310 M.; Nr. 29 und 30. Ein Paar Buchsstatuetten: 310 M.; Nr. 34—36. Kreuzigungsgruppe: 300 M.; Nr. 37. Lindenholzgruppe: 300 M.; Nr. 38 und 39. Ein Paar Lindenholzstatuetten: 390 M.; Nr. 41. Buchsstatuette: 500 M.; Nr. 42 und 43. Zwei Lindenholzstatuetten: 200 M.; Nr. 44—46. Große, alte Birnholzgruppen: 1300 M.; Nr. 47. Eichenholzrelief: 250 M.; Nr. 48. Lindenholzgruppe: 250 M.; Nr. 49. Buchsgruppe: 1210 M.; Nr. 50. Egerer Prunkschrank: 5300 M.; Nr. 51. Platte mit Darstellung von Pauli Bekehrung: 530 M.; Nr. 52. Reiterschlacht: 490 M.; Nr. 52a. Der Untergang Pharaos und der Ägypter im Roten Meer: 410 M.; Nr. 53. Kampf der Horatier und Curiatier: 340 M.; Nr. 54. Die Verkündigung Mariä: 350 M.; Nr. 55. Die Anbetung der heiligen drei Könige: 300 M.; Nr. 56. Die Auffindung Mosis: 300 M.; Nr. 57. Daniel in der Löwengrube: 245 M.; Nr. 58. Folge von sechs Füllungen: 1380 M.; Nr. 66. Große Kreuzigungsgruppe: 2800 M.

Nr. 67. Große Höchster Gruppe: 4300 M.; Nr. 68. Große Frankenthaler Gruppe: 1350 M.; Nr. 69 und 70. Frankenthaler Gruppen: 5200 M.; Nr. 71. Sehr große Ludwigsburger Gruppe: 2850 M.; Nr. 72. Ludwigsburger Gruppe: 2200 M.; Nr. 73. Große Ludwigsburger Schäfergruppe: 1360 M.; Nr. 74. Große Ludwigsburger Gruppe: 1520 M.; Nr. 75. Desgl.: 1200 M.; Nr. 76. Ludwigsburger Gruppe: 1700 M.; Nr. 77. Ludwigsburger Gruppe: 910 M.; Nr. 78 und 79. Zwei Ludwigsburger Gruppen: 705 M.; Nr. 80 und 81. Desgl.: 540 M.; Nr. 82. Große Ludwigsburger Figur: 440 M.; Nr. 83 und 84. Zwei Ludwigsburger Statuetten: 720 M.; Nr. 85. Ludwigsburger Gruppe: 420 M.; Nr. 86. Große Ludwigsburger Figur: 500 M.; Nr. 87. Desgl.: 200 M.; Nr. 88. Große Ludwigsburger Statuette: 500 M.; Nr. 90. Ludwigsburger Statuette: 450 M.; Nr. 91. Desgl.: 460 M.; Nr. 92 u. 93. Zwei kleine Frankenthaler Figuren: 400 M.; Nr. 94 und 95. Zwei Frankenthaler Statuetten: 880 M.; Nr. 96. Eine desgl.: 410 M.; Nr. 97. Ludwigsburger Figur: 350 M.; Nr. 98—100. Drei Ludwigsburger Gruppen: 630 M.; Nr. 102. Ludwigsburger Gruppe: 380 M.; Nr. 103. Desgl.: 450 M.; Nr. 104. Große Ludwigsburger Figur: 500 M.; Nr. 105. Altberliner Statuette: 525 M.; Nr. 106. Thüringer Gruppe: 210 M.; Nr. 107. Ludwigsburger Figur: 200 M.; Nr. 108. Desgl.: 310 M.

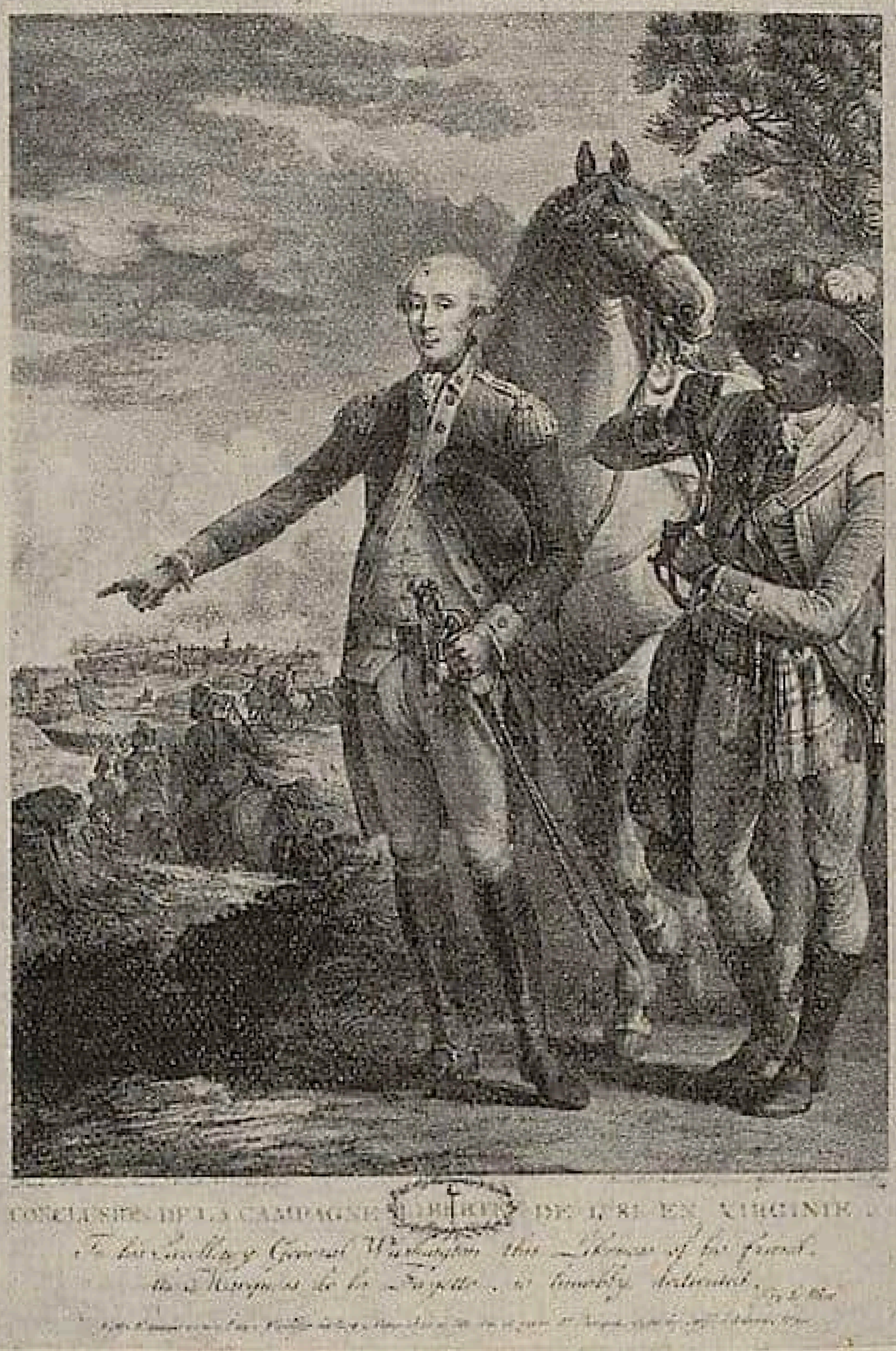
KÖLN Die bei der Firma J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) G. m. b. H. Köln, Friesenplatz 15, am 5. und 6. April stattgehabte Kunstauktion „Sammlung Pauline Stern" Stuttgart und andere verlief unter sehr lebhafter Beteiligung seitens der Kunsthändler und privater Sammler. Die einzelnen Nummern fanden deshalb durchweg guten Abgang. Im nachstehenden verzeichnen wir die Preise der hauptsächlichsten Stücke:

Nr. 1: 51 M.; Nr. 2: 46 M.; Nr. 3: 48 M.; Nr. 4: 60 M.; Nr. 5: 90 M.; Nr. 6: 45 M.; Nr. 7: 36 M.; Nr. 8: 400 M.; Nr. 9/10: 240 M.; Nr. 11: 60 M.; Nr. 12: 120 M.; Nr. 13: 100 M.; Nr. 14: 32 M.; Nr. 15: 90 M.; Nr. 16: 75 M.; Nr. 17: 180 M.; Nr. 18: 6 M.; Nr. 19: 21 M.; Nr. 20: 120 M.; Nr. 21: 41 M.; Nr. 22: 75 M.; Nr. 23: 110 M.; Nr. 24: 8 M.; Nr. 25: 11 M.; Nr. 26/27: 16 M.; Nr. 28: 6 M.; Nr. 29: 17 M.; Nr. 30: 11 M.; Nr. 31: 65 M.; Nr. 32: 100 M.; Nr. 33: 145 M.; Nr. 34: 21 M.; Nr. 35: 140 M.; Nr. 36: 120 M.; Nr. 37: 24 M.; Nr. 38: 43 M.; Nr. 39: 60 M.; Nr. 40: 61 M.; Nr. 41: 10 M.; Nr. 42: 86 M.; Nr. 43: 40 M.; Nr. 44: 27 M.; Nr. 45: 33 M.; Nr. 46: 20 M.; Nr. 47: 14 M.; Nr. 48: 6 M.; Nr. 49: 45 M.; Nr. 50: 55 M.; Nr. 51: 125 M.; Nr. 52: 41 M.; Nr. 53: 50 M.; Nr. 54: 75 M.; Nr. 55: 65 M.; Nr. 56: 18 M.; Nr. 57: 56 M.; Nr. 58: 120 M.; Nr. 59: 63 M.; Nr. 60: 400 M.; Nr. 61: 400 M.; Nr. 62: 310 M.; Nr. 63: 33 M.; Nr. 64: 40 M.; Nr. 65: 145 M.; Nr. 66: 120 M.; Nr. 67: 330 M.; Nr. 68: 34 M.; Nr. 69: 35 M.; Nr. 70: 37 M.; Nr. 71: 44 M.; Nr. 72: 21 M.; Nr. 73: 3300 M.; Nr. 74: 2200 M.; Nr. 75: 2050 M.; Nr. 76: 300 M.; Nr. 77: 400 M.; Nr. 78: 445 M.; Nr. 79: 140 M.; Nr. 80: 235 M.; Nr. 81: 180 M.; Nr. 82: 72 M.; Nr. 83: 41 M.; Nr. 84: 300 M.; Nr. 85: 95 M.; Nr. 86: 38 M.; Nr. 87: 80 M.; Nr. 88: 50 M.; Nr. 89: 165 M.; Nr. 90: 180 M.; Nr. 91: 400 M.; Nr. 92: 52 M.; Nr. 93: 170 M.; Nr. 94: 110 M.; Nr. 95: 105 M.; Nr. 96: 27 M.; Nr. 97: 68 M.; Nr. 98: 41 M.; Nr. 99: 15 M.; Nr. 100: 45 M.; Nr. 101: 12 M.; Nr. 102: 28 M.; Nr. 103: 36 M.; Nr. 104: 135 M.; Nr. 105: 4 M.; Nr. 106: 3600 M.; Nr. 107: 805 M.;

Nr. 108: 240 M.; Nr. 109: 150 M.; Nr. 110: 160 M.; Nr. 111: 130 M.; Nr. 112: 47 M.; Nr. 113: 1800 M.; Nr. 114: 130 M.; Nr. 115: 2200 M.; Nr. 116: 95 M.; Nr. 117: 105 M.; Nr. 118: 155 M.; Nr. 119: 200 M.; Nr. 120: 40 M.; Nr. 121: 180 M.; Nr. 122: 100 M.; Nr. 123: 24 M.; Nr. 124: 46 M.; Nr. 125: 105 M.; Nr. 126: 15 M.; Nr. 127: 220 M.; Nr. 128: 29 M.; Nr. 129: 7 M.; Nr. 130: 110 M.; Nr. 131: 6 M.; Nr. 132: 31 M.; Nr. 133: 300 M.; Nr. 134: 20 M.; Nr. 135: 10 M.; Nr. 136: 350 M.; Nr. 137: 210 M.; Nr. 138: 4200 M.; Nr. 139: 210 M.; Nr. 140: 340 M.; Nr. 141: 250 M.; Nr. 142: 140 M.; Nr. 143: 160 M.; Nr. 144: 110 M.; Nr. 145: 16 M.; Nr. 146: 170 M.; Nr. 147: 30 M.; Nr. 148: 410 M.; Nr. 149: 100 M.; Nr. 150: 105 M.; Nr. 151: 420 M.; Nr. 180: 450 M.; Nr. 185: 140 M.; Nr. 188: 72 M.; Nr. 201: 205 M.; Nr. 236: 220 M.; Nr. 242: 38 M.; Nr. 248: 210 M.; Nr. 315: 60 M.; Nr. 316: 70 M.; Nr. 317: 330 M.; Nr. 318: 315 M.; Nr. 322: 115 M.; Nr. 323: 210 M.; Nr. 336: 310 M.; Nr. 451: 81 M.; Nr. 452: 60 M.; Nr. 459: 64 M.; Nr. 461: 100 M.; Nr. 471: 400 M.; Nr. 476: 400 M.; Nr. 480: 1850 M.; Nr. 487: 370 M.; Nr. 469: 1300 M.; Nr. 501: 150 M.

LEIPZIG Verſteigerung von Kupferſtichen, Radierungen, Holzſchnitten, Schabkunſtblätter alter Meiſter des 15.—18. Jahrhunderts bei C. G. Boerner am 18. und 19. März. Wir notieren folgende Preiſe:

Nr. 13. Aldegrever, 12 Bl., Die großen Hochzeitstänzer: 200 M.; Nr. 32. Anonymer deutſcher Holzſchnitt, Gottvater mit den Peſtpfeilen und Maria: 460 M.; Nr. 86. Beham, Die zum Markt gehende Bäuerin: 125 M.; Nr. 87. Derſ., Stehender Landsknecht: 125 M.; Nr. 121. Burgkmair, Graf von Sonnenberg: 125 M.; Nr. 132. Giulio Campagnola, Johannes der Täufer in einer Landſchaft ſtehend: 1510 M.; Nr. 162. Cranach, S. Georg mit der Lanze: 120 M.; Nr. 168. Dürer, Die Entführung: 135 M.; Nr. 169. Derſ., Der verlorene Sohn: 310 M.; Nr. 171. Derſ., Der heilige Georg zu Fuß: 210 M.; Nr. 172. Derſ., Der büßende heilige Hieronymus: 180 M.; Nr. 173. Derſ., Die drei Genien: 325 M.; Nr. 174. Derſ., Die vier nackten Weiber: 120 M.; Nr. 175. Derſ., Die Verſammlung der Kriegsleute: 175 M.; Nr. 177. Derſ., Der Gewalttätige: 210 M.; Nr. 186. Derſ., Die heilige Dreieinigkeit: 210 M.; Nr. 188. Duſart, Der ſitzende Violinſpieler: 145 M.; Nr. 197. Earlom, A brew-house yard: 190 M.; Nr. 212. Freudeberg, L'événement au bal: 135 M.; Nr. 257. Holbein d. J., Das Wappen des Todes aus dem Totentanz: 115 M.; Nr. 290. Lautenſack, Landſchaft mit der Flucht nach Ägypten: 100 M.; Nr. 291. Lebrun, Die Schlachten Alexanders des Großen: 100 M.; Nr. 294. van Leyden, Das Ecco homo aus der runden Paſſion: 120 M.; Nr. 304. Mantegna, Die Geißelung: 2110 M.; Nr. 305. Derſ., Herkules erdrückt den Antaeus: 105 M.; Nr. 306. Derſ., Der Kampf der Tritonen: 205 M.; Nr. 307. Derſ., Das Bacchanal mit der Weinkufe: 200 M.; Nr. 339. van Oſtade, Die Hasplerin vor der Haustüre: 410 M.; Nr. 343. Derſ., Die umherziehenden Muſikanten: 150 M.;



General Lafayette
Kat.-Nr. 296 d. Kat. 6 von Karl Ernſt Henrici (ſ. Neue Kataloge)

Nr. 383. Raimondi, Die fünf Heiligen: 215 M.; Nr. 384. Derſ., Dido ſich erſtechend: 270 M.; Nr. 392. Derſ., Das Urteil des Paris: 140 M.; Nr. 393. Derſ., Der Parnaß: 280 M.; Nr. 397. Derſ., Die Weinleſe: 350 M.; Nr. 422. Rembrandt, Der Triumph des Mardochai: 410 M.; Nr. 423. Derſ., Chriſtus predigend: 370 M.; Nr. 424. Derſ., Der Stern der heiligen drei Könige: 110 M.; Nr. 429. Derſ., Der Zeichner nach dem nackten Modell: 345 M.; Nr. 432. Derſ., Die Anſicht von Amſterdam: 1080 M.; Nr. 433. Derſ., Der Greis mit der Hand an der Mütze: 110 M.; Nr. 435. Derſ.,

Greis mit langem Bart: 210 M.; Nr. 450. Ridinger, 4 Bl., Tee und Tabak uſw.: 205 M.; Nr. 494. Rubens, La gallerie du Palais Luxembourg peint par Rubens: 185 M.; Nr. 509. Schmidt, Kaiſerin Eliſabeth Petrowna: 120 M.; Nr. 520. Schongauer, Die Taufe Chriſti: 210 M.; Nr. 526. Derſ., Die Jungfrau auf dem Halbmond von zwei Engeln gekrönt: 160 M.; Nr. 527. Derſ., Der heilige Mattheus: 110 M.; Nr. 528. Derſ., Der heilige Judas Thaddeus: 160 M.; Nr. 529. Derſ., Der heilige Thomas: 115 M.; Nr. 530. Derſ., Der heilige Paulus: 175 M.; Nr. 531. Derſ., Der heilige Sebaſtian am Baum: 960 M.; Nr. 532. Derſ., Die heilige Catherine: 1780 M.; Nr. 533. Derſ., Der Erlöſer: 1060 M.; Nr. 534. Derſ., Gott Vater und die heilige Jungfrau auf einem Throne ſitzend: 115 M.; Nr. 535. Derſ., Das Symbol des Evangeliſten Matthäus: 250 M.; Nr. 536. Derſ., Das Symbol des Evangeliſten Markus: 1490 M.; Nr. 537. Derſ., Das Symbol des Evangeliſten Lucas: 175 M.; Nr. 538. Derſ., Das Symbol des Evangeliſten Johannes: 165 M.; Nr. 539. Derſ., Der Drache: 1490 M.; Nr. 540. Derſ., Sitzende junge Frau: 2060 M.; Nr. 541. Derſ., Das Wappenrund mit dem wilden Manne: 1700 M.; Nr. 542. Derſ., Das Laubwerk-Ornament: 1020 M.; Nr. 564. Spielkarten: 105 M.; Nr. 595. Dirk Vellert, Die Sündflut: 960 M.; Nr. 642. von Ypern, Carolus Boromeus: 235 M.

LONDON Die eigentliche Saiſon hat eben erſt begonnen. Die bisherigen Auktionen ſtellen ſozuſagen nur kleine Vorpoſtengefechte dar, in denen nur dann und wann ein aufregenderes Ereignis ſtattgefunden. Der Verkauf des erſten Teiles der umfangreichen Kunſtblätterſammlung, die der verſtorbene Montague Gueſt während der letzten vierzig Jahre meiſt zu ſehr billigen Preiſen da und dort zuſammengekauft hatte, umfaßte Stücke des 18. Jahrhunderts und brachte im ganzen £ 9468. Die meiſten Blätter waren engliſchen Urſprungs. Einige franzöſiſche Stücke jedoch brachten die höchſten Preiſe. Der Münchner Händler Herr Halle erwarb um £ 514.10.0 „L'Indiscrétion" und „L'Aveu Difficile", zwei farbige Drucke nach Lawrence von F. Janinet; und Meſſrs. Ellis & Smith zahlten £ 157.10.0 für den Farbendruck „La Promenade du Jardin du Palais Royal" von Debucourt. Blätter nach George Morland brachten wie immer recht hübſche Preiſe, z. B. „A Visit to the Boarding School" und „A Visit to the Child at Nurse" von der Hand W. Wards, 245 gs. (Colnaghi & Co.). Rowlandſons „Narciſſus", ein farbiger Druck von G. Graham trug 115 gs. ein; „Sophia Weſtern" nach Hoppner, ein Mezzotinto von J. R. Smith, 250 gs. (Ellis & Smith) und drei kleine Aquarelle Turners zuſammen 157 gs. — Dann kamen andere von Gueſt geſammelte Gegenſtände an die Reihe, am 12. April Silberſachen uſw., u. a. eine deutſche Kanne aus Holz mit Silberrand und Silberhenkel und mit Reliefſchnitzereien (bibliſche Szenen), datiert 1698, £ 45.3.0, und zwei ſchwediſche Kannen, eine datiert 1685 und 64 Unzen ſchwer, £ 84.3.6, die andere 78 Unzen ſchwer, £ 56.19.8; am 13. April altengliſche Kunſtmöbel, vor allem Chippendaleſtücke, die zuſammen £ 3737.7.6 eintrugen. — In dem eben (13. April) begonnenen Verkauf der früher ſchon beſchriebenen großen und erleſenen Kunſtſammlung des erblindeten Mr. H. S. Theobald ſtiegen ſchöne Blätter des bekannten Schotten D. Y. Cameron, die Theobald bei ihrem Erſcheinen gekauft hatte (durchſchnittlich für 5 gs.) bis zu £ 44 (The Porch, Harfleur); andere Stücke koſteten von £ 28 bis 36 und wurden eifrig von Händlern aufgekauft. Eine Serie von ſechs Radierungen: Pariſer Anſichten brachte £ 130 (Connell) und 27 Radierungen der im ganzen 28 umfaſſenden Serie: Anſichten aus Norditalien, £ 460 (Davidſon). Die bedeutendſte der Radierungen Sir F. Seymour Hadens „River in Ireland", 1864 (erſter Zuſtand) trug £ 94.10.0 ein (Gutbier, Berlin). Das Geſamtergebnis des erſten Tages war £ 2320.18.6.

Gemälde. Verkauf eines Teiles der Beſtände der French Gallery (aus Anlaß des Scheidens eines der Teilhaber) am 19. März bei Chriſtie: Corot: „A Pond near Barbizon with a Woman and two Cows", £ 262.10.0 (Cremetti); Ch. Jacque: „On the Banks of the Marne", £ 79.16.0 (T. Permain); Baſtien Lepage: „On the Shore, Brighton", £ 27.6.0; Sam Bough: „Naworth Caſtle", £ 189; Landſeer: „A dead Deer", £ 89.5.0; John Linnell: „The Flight into Egypt", 1841, £ 120.15.0 (Agnew; 1990: £ 556; andere Bilder Linnells ſanken ebenſo ſtark im Preiſe); J. M. Swan: „Panthers Resting", £ 71.8.0 (angekauft als Geſchenk für die National Gallery von Mr. Robert Clermont Witt); K. Heffner: „Flooded Meadows", £ 162.15.0 (Smith); Arthur Hacker: „The Lullaby", £ 89.5.0. — Verkauf eines Teiles der Sammlung des verſtorbenen Mr. J. E. Fordham, Royſton, am 9. April bei Chriſtie mit dem Geſamtergebnis von £ 4649.5.0: W. van der Velde: „Veſſels in a Calm", Holztafel, 12¼×12 inches, erwähnt bei Smith, £ 399; W. van Mieris: „The Poulterer's Shop", Holztafel, 15×12 inches, ebenfalls erwähnt bei Smith, ſigniert und datiert 1726, £ 147 (beide von Mr. Nicholſon gekauft). Ein Aquarell von A. von Oſtade: „Interior of a cabaret with figures", 6×9 inches, ſigniert und datiert 1673, £ 420; J. Crome: „View on the River Wensum at Thorpe, Norwich", Holztafel,

18×13 inches, £ 477.10.0 (Agnew; in 1852: 31 gs.); ein Aquarell desselben Meisters: „A woody river scene", 20×17 inches, £ 115.10.0 P. Nasmyth: „Woody Landscape with an old cottage on the right, a peasant woman hanging out clothes", Holztafel, 11×15 inches, £ 362.5.0 (Agnew).

Bücher und Manuskripte: Verkauf bei Sotheby am 21.—23. März mit dem Gesamtergebnis von £ 5318.11.0. Wichtigste Stücke mit Illustrationen: Antoine Watteau: „Figures de différents Caractères de Paysages et d'Etudes", £ 131; William Blake: „Illustrations of the Book of Job", 1825, £ 22.10.0; ein Renaissance-Missale, Handschrift, £ 90 (Heß, München); eine Serie von sechs Blättern „Masqueroniens", 1800, von Rowlandson, £ 44.10.0 (Hornstein); sechs Illustrationen desselben Künstlers zu Smollets „Roderick Random", 1800, £ 25.10.

Porzellan usw.: Verkauf am 18. März bei Christie: Ein Paar Vasen und ein Diner-Service der Kopenhagener Manufaktur, £ 315 (Thomas); ein Derby Dessert-Service, £ 215.5.0 (Lewis & Simmons); ein Chelsea-Kaffeetopf mit Sahntöpfchen usw., £ 142.16.0 (Amor); ein Sèvres-Service (Diner und Dessert), £ 472.10.0 (Thomas); ein Paar Meißner Spiegel mit Blumendekorationen, £ 252 (Stettiner); ein Meißner Diner-Service, £ 252 (Stettiner). — Verkauf am 22. März ebenfalls bei Christie: Ein Paar chinesische Jardinières, £ 119.10.0; eine Bronzebüste, einen Papst darstellend, £ 54.2.0 (Lewis & Simmons); ein Mailänder Schild aus der Spitzer-Kollektion, £ 52.10.0 (Bell); ein gotischer Kirchenstuhl aus Eiche, £ 73.10.0 (Bell); ein Paar Empire-Kandelaber, £ 73.10.0 (Pawsey); eine altenglische Bettstelle, £ 99.15.0.

Die eben mit so großem Erfolge stattgefundene Yerkesauktion in New-York dürfte auf die Zukunft des Londoner Kunstmarktes vielleicht großen und schwerwiegenden Einfluß haben. Wie auf anderen Gebieten hatte man sich hier zu sehr in die Rolle der beati possidentes eingelebt. Die Kunden, Verkäufer und Käufer, mußten kommen, wie übel man sie auch behandelte. London war ja der allgemein anerkannte Weltmarkt, den schon seine Lage zum natürlichen Mittelpunkt, zum „meeting ground", für kunstwerkhungrige Amerikaner und geldhungrige Europäer gleichsam voraus bestimmt hatte. Nun las man, daß zum Yerkesverkauf viele europäische Händler nach Amerika fuhren, der atlantische Ozean, „der große Teich", bietet eben keine Schrecken mehr; man las, welche Riesensummen dort bezahlt wurden. Schon schwankt Mr. Hoe, Eigentümer einer großartigen Bibliothek in Amerika, ob er dieselbe in London oder direkt in Amerika zum Verkauf bringen soll. Nicht lange wird es mehr dauern, bis selbst hiesige Sammlungen drüben zur Versteigerung gelangen werden; nur die amerikanischen Einfuhrzölle verhindern das wohl noch. Von der Gnade des amerikanischen Tarifes also lebt zum Teil der Londoner Kunstmarkt. Das ist ein künstlich gezüchtetes Leben. Dazu kommen noch Fälle, die das Vertrauen in die größte und älteste, die beherrschende Auktionsfirma Londons, Messrs. Christie, aufs schwerste zu untergraben drohen. In dem schon behandelten Falle: Erben Dickins contra Ellis, Händler in altem Porzellan, haben die Dickinsschen Erben nun direkte Schritte gegen Messrs. Christie unternommen und diese vor Gericht gezogen. Auf den ein Riesenaufsehen erregenden Fall wird nach der Urteilsprechung noch zurückzukommen sein. Heute sei nur erwähnt, daß die Klagepartei behauptet, sie habe sich an Messrs. Christie wegen Abschätzung und Verkauf der in Frage stehenden Porzellansammlung gewandt. Diese rieten ihnen, die Abschätzung von ihrem Vertrauensmann, einem gewissen Mr. Abbey, vornehmen zu lassen. Dieser Gentleman kam denn auch, prüfte die Sammlung und sagte sie sei die bedeutendste, die seit Jahren bei Christie zum Verkauf gelangt sei. Sie würden, so fügte er hinzu, weit bessere Preise dafür auf einer öffentlichen Auktion als durch einen Privatverkauf erhalten. Daraufhin kam es zur Auktion bei Christie, in der zum großen Teil miserable Preise erzielt wurden. Die Kläger sahen sich genögt, einige Stücke selber zurückzukaufen, um nicht auch die wirklich echten Stücke für ein Lumpengeld fortgehen zu sehen, da jedes Vertrauen der Käufer zu schwinden drohte. Und für diese selbsterstandenen Stücke forderten nun Christie ihre Kommission. Diese versuchen die Kläger jetzt durch richterliches Urteil zugesprochen zu erhalten, weil sie allein durch den falschen fachmännischen Rat seitens der Beklagten sich zur Auktion entschlossen hätten. Messrs. Christie ihrerseits behaupten, sie seien nur Auktionäre und gäben überhaupt keinen fachmännischen Rat. — Dieser Fall zusammen mit dem fast gleichzeitig enthüllten „knock-out system", der zweiten, nur für gewisse Händler zugängigen Auktion nach Beendigung der öffentlichen Versteigerung, wird jeden Eigentümer von Kunstgegenständen zweimal darüber nachdenken lassen, ob er sein Eigentum einer solchen Firma anvertrauen soll. F.

MÜNCHEN Galerie Helbing, Auktion der Sammlung Kommerzienrat H. G. Gutekunst, Stuttgart. Wir notieren folgende Preise:

Keramische Arbeiten: Nr. 1. Kreußener Planetenkrug: 240 M.; Nr. 28. Simson: 910 M.;

Nr. 29. Die drei Grazien: 270 M.; Nr. 30. Minerva: 240 M.; Nr. 31. Pomona: 400 M.; Nr. 32. Puttengruppe: Allegorie auf den Frühling und 33. Gegenſtück. Allegorie auf den Sommer: 610 M.; Nr. 33a. Liebespaar: 800 M.; Nr. 34. Herr 300 M.; Nr. 35. Kavalier mit Maske und 36. Gegenſtück. Dame mit Maske: 910 M.; Nr. 37. Schäfer 210 M.; Nr. 38. Schäferin: 275 M.; Nr. 39. Der Blumenhändler und Nr. 40. Die Obſthändlerin: 385 M.; Nr. 43. Putto: 200 M.; Nr. 47. Tête-à-tête, 220 M.

Arbeiten in Glas: Nr. 73. Großer gedeckelter Pokal: 700 M.; Nr. 74. Pokal: 190 M.; Nr. 75. Warzenglas: 150 M.; Nr. 78. Kelchglas: 450 M.

Arbeiten in Edelmetall: Nr. 90. Gedeckelter Pokal: 1800 M.; Nr. 91. Desgleichen: 2000 M.; Nr. 92. Desgleichen: 220 M.; Nr. 93. Pokal: 200 M.; Nr. 94. Henkelkrug: 950 M.; Nr. 96. Stollenbecher: 325 M.; Nr. 116. Etui: 350 M.

Ringe: Nr. 151. Ring: 450 M.; Nr. 153. Desgleichen: 700 M.; Nr. 157. Desgleichen 240 M.; Nr. 158. Desgleichen: 200 M.; Nr. 159. Desgleichen: 440 M.; Nr. 188. Desgleichen 200 M. Nr. 247. Großer, maſſiver Ring: 160 M.

Arbeiten in verſchiedenem Metall: Nr. 324. Bronzeſtatuette: 1200 M.; Nr. 332. Gotiſche Monſtranz: 200 M.; Nr. 346. Modell eines Renaissance-Anhängers: 285 M.; Nr. 350. Sehr kleine Kaſſette: 200 M.; Nr. 364. Meſſer: 220 M.; Nr. 369. Lange Flinte: 380 M.

Diverſes: Nr. 405. Limoges. Der Kalvarienberg: 3000 M.; Nr. 458. Männliche Büſte: 245 M.; Nr. 470. Großer Schrank: 1400 M.

AUKTIONEN IN AMERIKA Der Verkauf der Doſen aus dem 18. Jahrhundert aus der Sammlung Garland, der in New-York am 26. Februar ſtattfand, hat 255205 Fr. ergeben. Eine Schnupftabaksdoſe in emailliertem Golde mit einer Liebeſzene in der Art von Boucher hat 20250 Fr. ergeben; eine Bonbonnière Louis XVI. mit einer gemalten Szene, die ein Feſt in einem Dorfe darſtellt, hat 5125 Fr. erreicht. Weitere Doſen in Gold haben 2000 bis 3000 Fr. erreicht.

Bei der Verſteigerung der modernen Gemälde der Kollektion Ladd, wurde bezahlt „La Tricoteuſe" von Iſraels von den Herren Knoedler mit 18000 Fr.; eine Landſchaft von Cazin 15000 Fr.; „L'Avenue", Aquarellgemälde von Mauve 16500 Fr.; ein Gemälde von Rico 12500 Fr.; „The Old Ploughman" von Mauve 8125 Fr.; „Le Jardinier" von Mauve, 5000 Fr.

Bei der Verſteigerung der Kollektion Harriſon wurde ein Gemälde „Chevaux attaqués par des loups" für 21000 Fr. verkauft. O. N.

KLEINE NACHRICHTEN

ERHÖHUNG DER ZÖLLE AUF ORIENTALISCHE TEPPICHE

Der franzöſiſche Senat hat in ſeiner Sitzung vom 21. März, in der er die Reviſion des allgemeinen Zolltarifs erörterte, zwei Artikel genehmigt, die die Zölle auf orientaliſche Teppiche bedeutend erhöhen.

Gewebe aus reiner Wolle: Geknüpfte oder gerollte Teppiche jeden Urſprungs, auch Nachahmungen. Die Oberfläche berechnet ſich nach der Geſamtheit des Teppichs, d. h. nach dem Mittelſtück, den Rändern und den Frantzen. Eine Nachſicht von 2% iſt in dem Abzählen der Reihen zugelaſſen.

Auf 200 Reihen der Quadratmeter: Allgemeiner Tarif 10 fs.; Minimaltarif 6,50 fs.

Von 201—350 Reihen der Quadratmeter: Allgemeiner Tarif 12 fs.; Minimaltarif 8 fs.

Über 351 Reihen der Quadratmeter: Allgemeiner Tarif 18 f.; Minimaltarif 12 fs.

Wie man aus Vorſtehendem erſieht, taxiert man von jetzt ab die Zahl der Fadenreihen per Quadratmeter, d. h. je dichter das Gewebe iſt, deſto höher iſt der Zoll.

Nach Angaben Barbiers, der den Tarif aufs Lebhafteſte bekämpft hat, ſchwankt die Erhöhung zwiſchen 20 und 73% und erreicht ſogar, wie der Miniſter geäußert hat, auf gewiſſen Teppichen bis 100%.

Barbier hat auch geltend gemacht, daß das Syſtem, die Fadenreihen zu zählen, zahlreiche Streitigkeiten zwiſchen der Zollverwaltung und den Abſendern herbeiführen würde, weil der Eifer der Beamten oft ihre Kenntniſſe überſchreite. Der Präſident der Kommiſſion hat dagegen geäußert, daß der Zollverwaltung äußerſt kompetente Sachverſtändige zur Seite ſtänden. Barbier machte dagegen geltend, „wir müſſen keine Geſetze machen, die ſo ſchwer anzuwenden ſind, daß man die Inanſpruchnahme der Sachverſtändigen ſchon vorausſieht. Wir müſſen durchaus wünſchen, daß Sachverſtändige überflüſſig werden und daß die Zollerhebung möglichſt erleichtert wird".

In zwanzig Jahren hat die Einfuhr der orientaliſchen Teppiche um 225% zugenommen, wenn man in Betracht zieht, daß im Jahre 1892 der Import nach Frankreich 145000 kg und 1909 441000 kg betrug.

Für die anderen Teppiche hat man folgenden Tarif per 100 kg angenommen:

Jacquardteppiche, geknotet oder gewirkt: Allgemeiner Tarif 120 fs.; Minimaltarif 80 fr.

Einfarbige oder bedruckte, gewirkte Teppiche: Allgemeiner Tarif 83 fs.; Minimaltarif 55 fs.

Einfarbige oder bedruckte, geknotete Teppiche: Allgemeiner Tarif 68 fs.; Minimaltarif 45 fs.

Alle anderen Teppiche: Allgemeiner Tarif 120 fs.; Minimaltarif 80 fs. O. G.

EIN VERKAUFTER FRANS HALS

Einen Rekordpreis hat jüngſt das durch Vermittlung der Firma Duveen Brothers für 500000 Dollar, alſo über zwei Millionen Mark, an den New-Yorker Milliardär Otto Kahn verkaufte Gruppenbild des Künſtlers erreicht. Das Bild war vor einigen Jahren in der Ausſtellung alter Meiſter in der Royal Academy zu London zu ſehen. Der letzte Beſitzer war ein engliſcher Oberſt, deſſen Familie das Gemälde bereits ſeit 1759 beſaß. Der beneidenswerte neue Eigentümer hat ſich entſchloſſen, das koſtbare Kunſtwerk zunächſt im Metropolitan Muſeum in New-York auszuſtellen.

HAAG Einige der bedeutendſten holländiſchen Zeitungen brachten kürzlich die Notiz, daß Dr. A. Bredius ſeinen A. v. d. Neer für 1000000 frcs. an einen Amerikaner verkauft habe, und von dieſem Geld ein beſonderes Muſeum für ſeine Sammlung zu bauen beabſichtige. Damit das unbegründete, nun bereits dementierte Gerücht des Gemäldeverkaufs im Auslande nicht zur Tatſache wird, bemerke ich hierzu, daß Dr. A. Bredius kein Bild verkauft hat. K. E.

LONDON Der älteſte Teilhaber der French Gallery (Messrs. Wallis), Mr. Thomas Wallis iſt aus der Firma ausgeſchieden, weshalb ein Teil ihres Bilderbeſitzes bei Chriſties zur Verſteigerung gelangt. Die jetzt von dem Sohne des Ausgeſchiedenen in Verbindung mit Mr. W. L. Peacock und Mr. Croal Thomſon, dem beſten hieſigen Kenner der Barbizon- und neuen niederländiſchen Schule, fortgeführte Firma iſt beſonders durch ihre Käufe und Verkäufe von Werken der Barbizonſchule berühmt geworden. Mr. Wallis z. B. verkaufte Corots „Le Lac“ nach Amerika für £ 18000. F.

NEW-YORK Corots wohlbekanntes Gemälde „Der Fiſcher unter Bäumen“ erzielte hier auf einer Auktion 402500 fs. Das Bild iſt zwiſchen 1865 und 1870 gemalt und Anfang der ſiebziger Jahre von Durand-Ruel um 2000 fs. erworben worden. 1880 verkaufte Durand-Ruel es für 20000 fs. an Fop Smit in Rotterdam, von dem er es im Jahre 1889 für 60000 fs. zurückkaufte, um es für 120000 fs. an den amerikaniſchen Sammler Yerkes wiederzuverkaufen, der jetzt dafür die oben genannte Summe erzielte. Das iſt der höchſte Preis, der je für einen Corot erzielt wurde. Bisher waren 231000 fs. der höchſte Preis, für den 1902 Corots „Gardaſee“ verſteigert wurde. O. G.

NEUE KATALOGE

Bei **Karl Ernſt Henrici**, Berlin W 35, iſt ſoeben Katalog Nr. 6 erſchienen, der eine Auswahl ſchöner dekorativer Porträts anbietet, darunter ſeltene hiſtoriſche Schabkunſtblätter und Farbſtiche. Der Katalog enthält 641 Nummern und iſt durch 32 Abbildungen auf beſonderen Tafeln illuſtriert. Er gibt in ſeiner Zuſammenſtellung ein hiſtoriſch wertvolles Stück neuzeitlicher Vergangenheit beſonders aus der Epoche Napoleons I. und der ihr nachfolgenden Zeit der Reaktion. Er behandelt ebenſo die Geſtalten und Ereigniſſe der großen politiſchen Geſchichte wie das künſtleriſche Leben Europas in der zweiten Hälfte des 18. und der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Reihe jener Porträts, die den prominenten Erſcheinungen dieſer Zeit gelten, wirkt wie eine lebendige Illuſtration zu der kulturgeſchichtlichen Entwicklung jener in Menſchheitsentwicklung beſonders ſchwer wiegenden hundert Jahre. Es kann an dieſer Stelle nicht auf die vielen beſonders bemerkenswerten Raritäten hingewieſen werden, die der Katalog unter anderen weniger wertvollen Stücken verzeichnet. Der Sammler wird manches ihn perſönlich Intereſſierende entdecken und auch den Eindruck gewinnen, daß die Preiſe im ganzen mäßig ſind. Als Proben verweiſen wir auf die hier reproduzierten Abbildungen.

Bei **C. A. Mincieux**, Paris, 7, Rue Roſa-Bonheur, iſt ſoeben der Katalog 29 (Preis 1 M. erſchienen mit einem reichen bibliophilen und künſtleriſchen Inhalt, insgeſamt 830 Nummern mit 70 Reproduktionen. Darunter ſind eine Anzahl wertvoller Handſchriften und Calendarien aus verſchiedenen Jahrhunderten zu notieren und unter den Seltenheiten der frühdeutſchen Buchkunſt darf z. B. ein Exemplar der für den Weißkunig beſtimmten Holzſtöcke Burgkmairs beſonders hervorgehoben werden. Erwähnenswert iſt auch die Abteilung Authographen, für deutſche Sammler nicht minder intereſſant eine Anzahl von Anſichten aus Berlin und Potsdam in Original-Aquarellen von Delkeskamp. Nicht vergeſſen ſei endlich die etwa 20 Nummern zählende kleine Rubrik „Goethe“ mit ihren prachtvollen Ausgaben des Jungen Werther uſw. An Reichhaltigkeit und Abwechslung läßt gerade dieſer geſchmackvoll ausgeſtattete Katalog nichts zu wünſchen übrig.

Theodor Ackermann, Kgl. Hofbuchhandlung, München, Promenadenplatz 10. Antiquariatskatalog Nr. 575. Kunst, Geschichte, Architektur usw.

Cassel & Co. Ltd., La Belle Sauvage, London, E. C. Cassell's Spring books, 1910.

Max Jaeckel, Buchhandlung und Antiquariat, Potsdam, Nauenerstr. 42. Antiquariatskatalog Nr. 38.

G. Mössel, Kunstauktionshaus, München, Rindermarkt 2. Katalog Nr. 163. Enthält insgesamt 2324 Nummern.

Karl W. Hiersemann, Buchhändler u. Antiquar. Leipzig, Königstr. 29. Katalog 376. Malerei, Skulptur, Kupferstich, Holzschnitt. Enthält 1436 Nummern.

C. E. Rappaport, Librairie Ancienne, Rome. Via Bocca di Leone, 13. Bibliofilo Romano, Bulletin bimensuel.

H. Daragon, Editeur, Paris (IXe) 96—98, Rue Blanche. Nouvelle Série 1910. 560 occasions en tous genres.

Karl W. Hiersemann, Leipzig. Katalog 377. Orientalische Kunst.

Fr. Klübers Nachf. Nahr & Funk, Buchhandlung und Antiquariat, München, Lenbachplatz 9. Antiquariats-Katalog Nr. 170. Kunst, Architektur, Musik und Theater. Preis 1 M.

C. G. Boerner, Leipzig, Nürnberger Str. 44. Auktionskatalog 100. Goethe-Bibliothek Friedrich Meyer. Größte existierende Goethe-Sammlung, enthaltend u. a. ein Originalporträt von Kügelgen und andere Porträts, Zeichnungen und Radierungen Goethes und aus dem Goethekreise. Die Auktion findet am 27. und 28. Mai statt. Der Katalog ist mit fünf Lichtdrucktafeln ausgestattet und zum Preise von 1 M. durch obengenannte Firma zu beziehen.

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstr. 6. Katalog 577. Bibliotheca Numismatica enthaltend die Bibliothek des Numismatikers Paul C. Stroehlin in Genf. Teil I: Numismatische Handbücher und Sammelwerke, sowie Spezialwerke zur antiken und orientalischen Münzkunde.

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstr. 6. Katalog 578. Bibliotheca Numismatica II: Deutsche Numismatik des Mittelalters und der Neuzeit erscheint demnächst. Interessenten werden gebeten, schon jetzt zu bestellen.

Ludwig Rosenthals Antiquariat, München, Hildegardstr. 14 und Lenbachplatz 6. Katalog 136. Bibliographie.

INHALT DIESES HEFTES

Porzellanfiguren italienischer Komödianten und ihre Vorlagen. Von Christian Scherer / Ein zweiter Meißner Schmerzensmann aus Lucas Cranachs Werkstatt. Von Wolfgang Roch / Die Ausstellung schwedischer Volkskunst und Hausindustrie im k. k. Österr. Museum für Kunst und Industrie in Wien. Von Hartwig Fischel / Der verkannte Snyders. Von James von Schmidt / **Rundschau.** Sammlungen: Basel / Genf / Grenoble / München / Paris / Stuttgart / Warschau / Zürich / Ausstellungen: Die zwanzigste Ausstellung der Berliner Sezession / Amsterdam / Antwerpen / Baden-Baden / Düsseldorf / London / München / Paris / Petersburg / Rotterdam / Wien / Denkmalpflege und Städtebau: Der Wettbewerb „Groß-Berlin“ / Cinqueux / London / Mantua / Paris / Rom / Venedig / Verona / Vicenza / Personalien: Bern / Leipzig / London / Vermischtes: Zur Publikation des Vasari-Archivs / Velazquez „Venus mit dem Spiegel“ / Ein Angriff gegen H. von Tschudi / Kleine literarische Notizen / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Amsterdam / Bonn / Frankfurt a. M. / London / München / Stuttgart / Stattgehabte Auktionen: Pariser Kunstmarkt / Amsterdam / Berlin / Köln / Leipzig / London / München / Auktionen in Amerika / Kleine Nachrichten / Neue Kataloge

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

II. Jahrgang, Heft 8. Herausgeber Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur Dr. HERMANN VOSS, Charlottenburg, Knesebeckstraße 32.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig.

Zweigredaktionen für MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Elisabethstr. 44 / Für WIEN: Dr. VICTOR FLEISCHER, Wien VIII, Kochgasse 19 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, The Cottage Harrow on Hill bei London Lyon Road Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.

EINE SCHLESISCHE ZINNKANNE VOM JAHRE 1506 IN DER SAMMLUNG OPPLER IN HANNOVER

Von ERWIN HINTZE, Breslau

Mit 4 Abbildungen (1 im Text und 3 auf 1 Tafel)

Unter den nicht gerade zahlreichen Erzeugniſſen altſchleſiſchen Kunſtgewerbes, die ſich auch über die engeren Landesgrenzen hinaus ſchon ſeit Jahrzehnten einer allgemeinen Wertſchätzung erfreuen, ſteht obenan eine Gruppe ſpätgotiſcher, reich gravierter Zinnkannen. Dieſelben repräſentieren mit ihrer impoſanten Wucht und Größe, ihrer ſtilgerechten Materialbehandlung und dem echt im Geiſte der Zeit geſchaffenen Bildſchmucke nicht allein einen Höhepunkt der Leiſtungsfähigkeit des ſchleſiſchen Zinngießers, ſie zählen überhaupt zum Beſten, was das gotiſche Zinngießerhandwerk Deutſchlands hervorgebracht hat. Die Vorbilder zu dieſen Kannen ſind wahrſcheinlich in Böhmen zu ſuchen. Den Schleſiern fällt jedoch der Ruhm zu, die von auswärts gekommene Anregung künſtleriſch erſt zur Vollendung gebracht zu haben. Die ſchönſten Stücke der ganzen Gruppe ſtammen aus Breslau, wo die Kannen- und Glockengießerfamilie der Grofes den hervorragendſten Anteil an der Herſtellung dieſer Humpen gehabt zu haben ſcheint. Aber auch die provinziellen Werkſtätten Schleſiens haben treffliche Kannen der gleichen Art geliefert. Und hier iſt jede Entdeckung willkommen, die zu der Erkenntnis beiträgt, daß jene großen Kannen am Ende des 15. und am Anfange des 16. Jahrhunderts gleichſam eine Spezialität der größeren Kannengießerwerkſtätten der ganzen Provinz Schleſien geweſen ſind. Nachdem vorläufig Breslau, Löwenberg, Sagan und Schweidnitz als Städte nachgewieſen werden konnten, deren Kannengießer einſt ſolche Rieſenkrüge lieferten, darf der neueſte Fund mit größter Wahrſcheinlichkeit der Stadt Hirſchberg zugeſchrieben werden, die hier zum erſten Male mit einer bedeutenderen Zinnarbeit aus älterer Zeit in die Erſcheinung tritt.

Als ich im November 1909 wegen der Lanna-Auktion in Berlin weilte, lernte ich den Maler Ernſt Oppler kennen, der mich darauf aufmerkſam machte, daß ſich in der zum Teil in Schleſien erworbenen Sammlung ſeines Vaters, des verſtorbenen Baurates Oppler in Hannover, ein Humpen befindet, wie ein ähnlicher bei der Verſteigerung der Lanna-Kollektion den Preis von 33000 Mark erzielt hatte.[1] Mit meiner Bitte, von dem fraglichen Stück photographiſche Aufnahmen zu erhalten, fand ich alsdann bei Frau Baurat Oppler in Hannover das liebenswürdigſte Entgegenkommen, ſo daß ich nun in der Lage bin, die Kanne auf einer Tafel und auf Seite 305 abzubilden und auf ihre Herkunft und Bedeutung näher einzugehen.

Der Stilcharakter des Stückes läßt ſchon auf den erſten Blick keinen Zweifel darüber, daß es in die Gruppe der geſchätzten ſchleſiſchen Humpen gehört. Die drei vorn am Rande der Deckelfläche eingeſchlagenen Marken ermöglichen aber noch eine genauere Lokaliſierung. Allerdings iſt leider die wichtigſte der drei Marken, das Stadtzeichen, nur noch im unteren Teile zu erkennen. Man ſieht die vier Beine eines Huftieres nebſt der unteren Bruſt und Bauchpartie. Bei einem Vergleiche des fragmentariſchen Stempels mit den uns bekannten ſchleſiſchen Zinngießer-Stadtmarken, auf denen Tierbilder vorkommen, verengert ſich jedoch bald der Kreis der Tiere, die bei der Ergänzung der Marke in Betracht kommen können. Bei genauerer Prüfung bleibt wohl nur der Hirſch aus dem Hirſchberger

[1] Erworben vom Berliner Kunſtgewerbemuſeum. Auktionskatalog der Sammlung A. v. Lanna, Berlin R. Lepke 1909, S. 42 Nr. 314 mit Tafel 25. Hans Demiani, François Briot, Caspar Enderlein und das Edelzinn, Leipzig 1897, S. 74 u. Tafel 48.

Stadtwappen übrig, den die Zinngießer von Hirſchberg als Stadtmarke führten. Die Zuweiſung der Kanne an Hirſchberg findet nun eine weitere nicht unweſentliche Stütze an dem rechts und links neben dem Stadtſtempel in Wiederholung eingeſchlagenen Meiſterzeichen mit einem gotiſchen H. Die Initiale paßt nämlich wunderſchön auf den Namen des Kannengießers Mathias Halbritter, der, wie noch weiter unten zu erwähnende Glockeninſchriften beweiſen, zwiſchen 1499 (? 1500) und 1507 in Hirſchberg tätig geweſen iſt. Die Kanne trägt außerdem auf dem Deckel die eingravierte Jahreszahl 1506. Ihre Entſtehung fällt alſo in die durch andere Quellen feſtgelegte Arbeitszeit Mathias Halbritters. Vielleicht bezieht ſich auch das auf der Rückſeite der oberen Deckeldrückervolute eingravierte, aus den Initialen MH ligierte Monogramm mit darüberſtehender Sonne auf die Anfangsbuchſtaben des Meiſternamens.

In ſeiner Geſamthöhe mißt der Opplerſche Humpen mit Deckelbekrönung 61 cm. Im Aufbau und in der gravierten Dekoration entſpricht er vollſtändig dem Typus der bereits aus Breslau, Löwenberg und Sagan bekannten ſpätgotiſchen Fazettenkannen. In ſeinen künſtleriſchen Qualitäten ſteht er hinter den Breslauer Exemplaren zurück und iſt etwa mit der in Sagan entſtandenen Laubaner Hufſchmiedekanne des Leipziger Kunſtgewerbemuſeums auf eine Stufe zu ſetzen.[1]

Der zylindriſche, in ſchwerem, dickwandigem Guß hergeſtellte Korpus wird durch 27 in drei Reihen geordnete Flächen gegliedert. Die neun ſechseckigen Mittelfelder ſind langgeſtreckt, in ſie fügen ſich oben und unten je neun gegen die Hauptfazetten übereck geſtellte fünfſeitige Zwickelfelder ein. An allen Teilen iſt die Kannenleibung und der Deckel mit reicher Gravierung verziert, die techniſch die traditionelle Manier gotiſcher Gravuren zeigt, bei der ſich die Darſtellungen flächenhaft von dem ſchraffierten Grunde abheben. Der Inhalt der Darſtellungen trägt größtenteils religiöſen Charakter, wobei die Heiligenfiguren, wie bei allen ſchleſiſchen Kannen dieſer Art, dem Kreiſe der in Schleſien beſonders verehrten Heiligen entnommen ſind. Die Figuren der Mittelfazetten ſtehen in der üblichen Weiſe unter ſpätgotiſchen Architekturen mit Kielbogenbaldachinen. Die drei Hauptfelder der Stirnſeite enthalten eine zuſammenhängende Gruppe: Chriſtus am Kreuze mit den Heiligen Maria und Johannes Evangeliſta. Zu beiden Seiten ſchließen ſich je zwei Heilige an: rechts Jacobus Minor mit dem Fachbogen und der Apoſtel Paulus mit Schwert, links Biſchof Erasmus mit Winde (Hauptpatron der kath. Pfarrkirche von Hirſchberg[2]) und der Apoſtel Petrus mit Schlüſſel, Beutelbuch und Initiale P. Die zwei Flächen am Henkel ſind mit gotiſchen Laubranken graviert. Auf den unteren Zwickelfeldern folgen einander ſechs Dreiviertelfiguren von Heiligen: eine Heilige mit Geſichtsſcheibe und zwei Buchſtaben, der erſte davon ein g (vielleicht die hl. Genoveva, deren Verehrung durch walloniſche Tuchmacher nach Schleſien gebracht wurde, oder die hl. Gertrud; bei beiden Zuweiſungen würde die Geſichtsſcheibe als Verſinnbildlichung von Viſionen aufgefaßt ſein), Agnes mit Lamm, das die Kreuzesfahne trägt, nebſt Initiale a, Apollonia mit Zange, Magdalena mit Salbgefäß, Urſula mit Pfeil nebſt Initiale V und Martha mit Weihwaſſerbehälter und

[1] Früher in den Sammlungen Zſchille in Großenhain bezw. Zöllner in Leipzig. Abgebildet bei Jacob v. Falke, Geſchichte des Deutſchen Kunſtgewerbes, Berlin 1888, S. 95 und bei Otto v. Falke in Lehnerts Illuſtr. Geſchichte des Kunſtgewerbes, Bd. I S. 413 Abb. 328, wo die zugehörige Unterſchrift irrtümlich zu Abb. 329 geſetzt iſt.

[2] Nach Hermann Neuling, Schleſiens ältere Kirchen (Breslau 1884) S. 150, hat unter den älteren ſchleſiſchen Kirchen nur die Pfarrkirche von Hirſchberg den hl. Erasmus als Patron gehabt. Somit kann hier die Darſtellung dieſes Heiligen ebenfalls als eine wichtige Stütze für die Hirſchberger Herkunft der Kanne gelten.



Deckel der schlesischen Zinnkanne von 1506

Sprengwedel. Flechtwerkverschlingungen und Laubwerk füllen die drei rückseitigen Felder. Dort ist auch unterhalb der Henkelstütze über der dritten Fußstrebe das bei diesen Kannen meist vorhandene messingne Ausflußrohr angebracht. Unter den Heiligenfiguren der oberen Reihe begegnen wir Christina mit Mühlstein, Margaretha mit Drachen nebst der Initiale m, Maria mit dem Kinde, Katharina mit Rad, Barbara mit Turm, Dorothea mit Blumenvase und Franziscus mit Wundmalen nebst den Initialen S C. F. Unter dem Henkel steht die Minuskel-Initiale a, endlich folgt neben dem Henkel ein Tanzbär. Die Einmischung der Figur des Bären unter die Heiligen entspricht einer weit verbreiteten Gepflogenheit der mittelalterlichen Künstler, unter die heiligsten Dinge gern ein weltliches oder scherzhaftes Element einzumischen. Ähnlich wie bei der Opplerschen Kanne und zum Teil mit viel nachdrücklicherer Betonung irdischen Geistes zeigen die meisten übrigen schlesischen Zinnkannen der Spätgotik neben den religiösen auch weltliche Darstellungen und zwar gelegentlich in recht derber Weise. Es sei zum Beispiel auf die Breslauer Bäckerkanne von 1497 hingewiesen, bei der oben am Henkel an versteckter Stelle zwei Felder einen Jüngling vorführen, der sich dem entkleideten Freudenmädchen des Frauenhauses naht.[1] Nicht minder weltlich sind einige

[1] Abgebildet in Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, Bd. I Bericht 12 Taf. 24 u. 25, und bei A. Schultz, Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert, Wien Leipzig 1892, Abb. 168.

zwischen die Heiligenfiguren eingestreute Szenen auf der Löwenberger Tuchknappenkanne von 1523.[1]

Der Deckelrand der Opplerschen Kanne zeigt eine gravierte Zackenbordüre, die Deckelaufsicht eine Laubgirlande, das Deckelinnere ein Reliefguß-Medaillon mit Kreuzigungsgruppe. Auf der Deckelbekrönung sehen wir Reste von drei hockenden Löwen. Ebenso tragen die beiden vorderen geschweiften Fußstreben je einen aufgesetzten Löwen, wie sie nicht nur bei den meisten übrigen spätgotischen Zinnkannen schlesischer Herkunft, sondern auch anderwärts und noch in viel jüngerer Zeit vorkommen. Eigenartig ist die Verzierung der oberen Deckeldrückervolute mit einer weiblichen Maske.

Auf der Stirnseite des Humpens über dem Kruzifixus ist ein Schildchen in Tartschenform aufgelegt, graviert mit den Insignien des Tuchmachergewerbes: Fachbogen, Karde, Schlagholz und Weberschiffchen. Die Kanne stammt also aus dem Besitze einer Tuchmacher-Innung, die ja damals in Schlesien in hoher Blüte standen und sich den Luxus der Anschaffung einer solchen Kanne und deren Füllung mit Wein wohl gestatten konnten. So gehörte zum Beispiel die Saganer Kanne von 1503 im Berliner Kunstgewerbemuseum ehedem den Schwiebuser Tuchmachern[2] und die bereits erwähnte Löwenberger Kanne von 1523 im Breslauer Kunstgewerbemuseum den Tuchknappen von Löwenberg. Ob die Opplersche Kanne früher Eigentum der Hirschberger Tuchmacher gewesen ist, ließ sich leider nicht mehr feststellen.

Über die Herkunft sowie über die Lehr- und Gesellenzeit Mathias Halbritters, dem wir den Opplerschen Humpen zugeschrieben haben, ist vor der Hand nichts Urkundliches bekannt geworden. Der Stil der Kanne läßt aber keinen Zweifel obwalten, daß ihr Verfertiger in einer bedeutenderen schlesischen Kannengießerwerkstätte seine Lehr- oder einen Teil seiner Gesellenzeit durchgemacht hat. Vielleicht hat er mit einem Schweidnitzer Kannengießer in näheren handwerklichen Beziehungen gestanden; denn die Stütze des unteren Henkelansatzes der Opplerschen Kanne, bestehend in einem fast quadratischen, auf Stegen liegenden und mit einem durchbrochenen Sternmuster verzierten Plättchen ist vornehmlich bei größeren Schweidnitzer Kannenhenkeln zu beobachten. Erwähnt seien die prachtvolle Schweidnitzer Bäckerkanne von 1498 im Besitze von Dr. Albert Figdor in Wien (siehe Tafel) und die erheblich jüngere Schweidnitzer Zimmerleutekanne von 1564 aus der ehemaligen Sammlung Warnecke in Berlin, jetzt in der Sammlung Demiani in Leipzig.[3] Stücke aus Löwenberg, Neisse, Sagan usw. mit einem Plättchen als Henkelstütze würden nicht gegen das Vorbild von Schweidnitz sprechen, da auch die Kannengießer dieser Städte vielfach dem Einflusse der in Schlesien hochangesehenen Schweidnitzer Zunftgenossen unterstanden haben.

Im übrigen ist der Hirschberger Cantrifusor Mathias Halbritter in der Geschichte des schlesischen Kunstgewerbes kein Unbekannter. Wir kennen ihn schon seit längerer Zeit in seiner Tätigkeit als Glockengießer. Lutsch zählt in dem „Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien", Bd. II S. 416 und Bd. III S. 361 und 419 folgende Glocken aus Halbritters Gießerwerkstätte auf:

1. Glocke von 1499 mit Inschrift, Meisterzeichen und Anfangsbuchstaben von Mathias Halbritter (? Nach einer gefälligen Mitteilung des kath. Pfarramtes von Rohnstock

[1] Abgebildet in Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, Bd. III Bericht 29 und ebenda Neue Folge Bd. V S. 177.

[2] Schwiebus gehörte bis 1742 zu Schlesien.

[3] Letztere Kanne von drei Seiten abgebildet bei Ad. M. Hildebrandt, Heraldische Meisterwerke von der Internationalen Ausstellung für Heraldik zu Berlin im Jahre 1882, Lief. I Tafel 5.



Schweidnitzer Zinnkanne vom Jahre 1498 Sammlung Dr. Albert Figdor in Wien



Schlesische Zinnkanne vom Jahre 1506
Sammlung Oppler in Hannover



Abb. 1. Aragoneſiſch, 1439: Madonna mit dem Stifter Moſen Sperandeu.

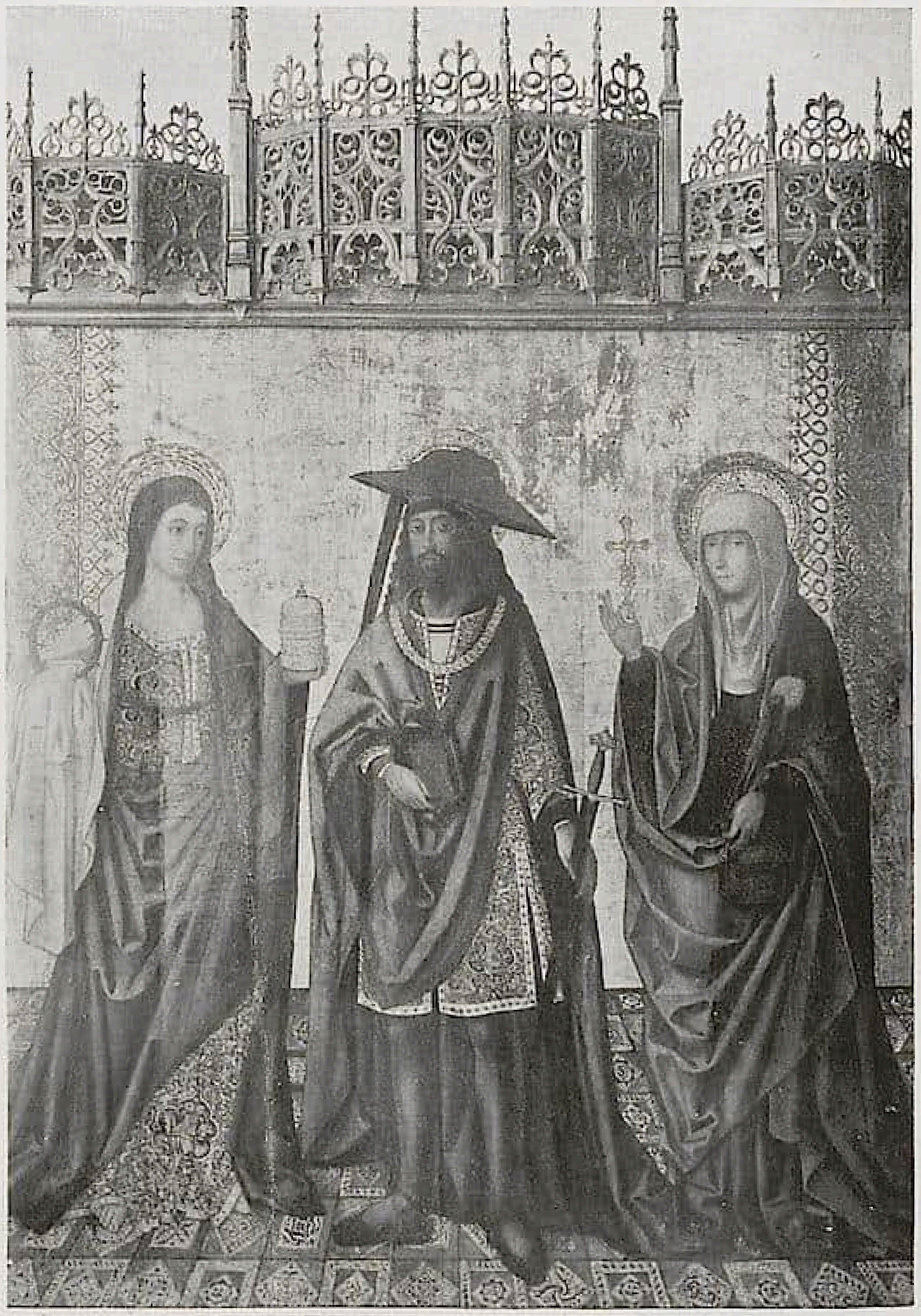


Abb. 3. Aragoneſiſch, um 1500: Drei Heilige



Abb. 2. Spaniſch unter ſüdfranzöſ. Einfluß: Chriſtus am Kreuz mit Maria, Johannes, Magdalena, Petrus, Auguſtin u. Antonius Abbas



Abb. 4. Spaniſcher Nachahmer Memlings: Porträt eines kaſtiliſchen Prinzen



Abb. 5. Fray Juan Rizi (?): S. Diego de Alcalà



Abb. 6. Deutſch (1567): Männliches Bildnis



Abb. 7. Vlämiſcher Meiſter vom Anfang des 17. Jahrhunderts: Altarflügel mit den Stiftern und ihren Schutzheiligen

ſoll die Glocke weder ein Meiſterzeichen noch die Anfangsbuchſtaben Halbritters aufweiſen). Beſitzer: Kath. Pfarrkirche Rohnſtock bei Bolkenhain.

2. Glocke von 1500 mit Inſchrift und Gießernamen. Beſitzer ebenfalls kath. Pfarrkirche Rohnſtock.
3. u. 4. Je eine Glocke von 1503 und 1504 mit Inſchriſt und Gießernamen. Beſitzer Evang. Pfarrkirche Prauß, Kr. Nimptſch.
5. Glocke von 1507 mit Inſchrift und Gießernamen. Beſitzer: Kath. Pfarrkirche Nieder-Berbisdorf bei Hirſchberg.

Halbritter gehört alſo in die Gruppe der in Schleſien mehrfach nachzuweiſenden Kannengießer, die ſich zugleich als Zinn- und als Rotgießer betätigten. Zahlreiche Beiſpiele aus: Breslau und ſchleſiſchen Provinzialſtädten habe ich hierfür in „Schleſiens Vorzeit in Bild und Schrift", Neue Folge, Bd. V S. 169—173 zuſammengeſtellt. Als Nachtrag zu den dortigen Ausführungen ſei noch erwähnt, daß wahrſcheinlich die meiſten ſpätgotiſchen zinnernen Rieſenkannen ſchleſiſcher Provenienz aus Werkſtätten hervorgegangen ſind, deren Inhaber ſich zugleich als Zinn- und als Glockengießer betätigten und ſomit die für die Herſtellung ſolcher gewaltiger Humpen erforderliche Übung und Gußvorrichtung beſaßen.

Hätte Halbritter uns nicht durch die Glockeninſchriften ſeinen vollen Namen überliefert, würden wir zurzeit nicht in der Lage ſein, die Opplerſche Kanne mit ihm in Verbindung zu bringen. Denn um unſere Kenntnis der früheſten Vergangenheit des Hirſchberger Kannengießerhandwerks und ſeiner Meiſter iſt es ſehr dürftig beſtellt. Und wenn nicht der Zufall aus den archivaliſchen Beſtänden des Hirſchberger Ratsarchivs oder des Breslauer Kgl. Staatsarchivs noch einmal weitere Nachrichten zutage fördert, wird es in dieſem Punkte nie viel anders werden. Erſt mit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts beginnt die Reihe von Hirſchberger Zinngießern, deren Namen und Lebensdaten durch urkundliche Quellen, in erſter Reihe durch die Matrikelbücher der kath. Pfarrkirche und der evang. Gnadenkirche Hirſchbergs ziemlich vollſtändig überliefert ſind. Über die Geſchichte des eigentlichen Handwerks dagegen iſt auch aus jener jüngeren Zeit ſo gut wie gar nichts zu ermitteln geweſen. Es ſteht vorläufig nicht einmal mit Sicherheit feſt, ob die Hirſchberger Zinngießer jemals ein eigenes Mittel gebildet haben. Es werden zwar ſeit dem Ende des 17. Jahrhunderts einige Meiſter als Älteſte des Handwerks bezeichnet, es ſcheint aber, als ob ſich dieſe Angabe auf das Älteſtenamt bezieht, das ſie in ihrer Eigenſchaft als Mitglieder der Vielhandwerkerzunft von Hirſchberg bekleideten, zu der ſie nachweislich bis zum 19. Jahrhundert gehörten. Hirſchberger Zinngeräte aus dem 17. und 18. Jahrhundert beſitzen in größerer Anzahl das Kunſtgewerbemuſeum in Breslau und das Rieſengebirgsmuſeum in Hirſchberg. Die geſtempelten Stücke zeigen als Stadtmarke den bald nach rechts, bald nach links gekehrten Hirſch aus dem Hirſchberger Stadtwappen.

DIE SAMMLUNG D. JOSÉ LAZARO GALDEANO IN MADRID

Von AUGUST L. MAYER

Mit 7 Abbildungen auf 1 Tafel

Größere Privatſammlungen von Kunſtwerken findet man in Spanien verhältnismäßig ſelten, die bedeutendſten in Madrid. Von dieſen ſind die der Herren Pablo-Boſch, Aureliano de Beruete und Richard Traumann durch ihre Bilder von Greco, Goya und ihre Altniederländer bereits weiteren Kreiſen bekannt geworden. An Quantität wie an Qualität ſteht ihnen aber die Sammlung von D. Lazaro Galdeano nicht nach, die der Beſitzer in ſeinem neuen vor kurzem vollendeten weiträumigen Palais mit überaus künſtleriſchem Geſchmack aufgeſtellt hat. Sie umfaßt alle Gebiete der Kunſt und des Kunſtgewerbes; beſondere Beachtung verdienen aber neben den mittelalterlichen Goldſchmiedearbeiten die Gemälde, deren Zahl über 300 beträgt.

Ausgezeichnet ſind die ſpaniſchen Primitiven vertreten. Man ſieht neben einem reizvollen Triptychon mit thronender Madonna, Petrus und Paulus, einer bezeichneten Arbeit des Juan Hispalenſe (= Juan aus Sevilla, ca. 1440) namentlich Werke der aragoneſiſchen Schule; ſo jene Madonna mit dem Stifter Sperandeu, 1439 datiert, die aus der Schule des Meiſters der Madonna im Städelſchen Inſtitut in Frankfurt ſtammt (Abb. 1), einen ſehr plaſtiſch gearbeiteten „heil. Michael“ und „Johannes d. T.“, ca. 1460 anzuſetzen, weiter eine Tafel aus dem letzten Viertel des Jahrhunderts, die ſtark ſüdfranzöſiſchen Einfluß zeigt und Chriſtus am Kreuz mit Maria, Johannes und Magdalena auf der einen und Petrus, Auguſtin und Antonius Abas auf der anderen Seite darſtellt (Abb. 2). Aragoneſiſch ſcheint mir auch die zu Ausgang des 15. Jahrhunderts entſtandene merkwürdige Tafel mit Magdalena, Maria Salome und einem männlichen Heiligen zu ſein, ein Werk von ſtarker Plaſtik, bei dem der ſehr liebevoll behandelte Flieſenboden beſondere Beachtung verdient (Abb. 3).

Der Kaſtiliſchen Schule gehört jenes Triptychon aus Avila — mit der Geburt Chriſti als Haupttafel — an, das Bertaux mit der früher dem Dalmau zugewieſenen „Ildefons Kaſelverleihung“ im Pariſer Musée de l'art décoratif in Verbindung hat bringen wollen. Doch ſtammt die letztgenannte Tafel ſicher von einem Meiſter der nordweſtkaſtiliſchen Schule (ſie befand ſich ja ehedem auch in Valladolid), während ich das Triptychon von Avila für ein Jugendwerk jenes Künſtlers halten möchte, der mit einem durch Schongauerſche Stiche beeinflußten Meiſter zuſammen den ſechsteiligen Marienlebenaltar gemalt hat, der ſich jetzt im Prado befindet. Auf ein verſchollenes Werk des Meiſters von Flemalle geht das Knieſtück einer ſäugenden Madonna zurück und von einem Nachahmer Memlings rührt das intereſſante Bruſtbild des Juan de Caſtilla her (Abb. 4).

Unter den ſpaniſchen Gemälden des Cinquecento iſt die eindrucksvolle Kreuztragung von Luis de Morales beſonders hervorzuheben. Im Madrider Kunſthandel befanden ſich vor kurzem zwei Kopien nach dieſem Werk.

An dieſer Stelle ſei auch des eigenartigen lionardesken jugendlichen Criſtuskopfes Erwähnung getan, deſſen emailartiges Karnat mit den lichtpurpurnen Tönen etwas an Arbeiten der franzöſiſchen Schule erinnert.

Von den großen Spaniern des Seicento iſt Ribera durch einen bezeichneten heil. Dominikus vertreten. Murillo wird das eindrucksvolle Knieſtück des „heil. Diego von Alcalà“ zugewieſen, doch hat das ſchöne Werk aus Gründen der Technik wie der Kompoſition nichts mit dieſem Meiſter zu tun. Es ſcheint mir weit eher eine Arbeit des Juan Rizi zu ſein (Abb. 5). Von P. Caxes findet man ein Porträt des Lope de Vega und von Juan Carreño das Bildnis des D. Fernando Valenquer.

Natürlich fehlt Goya in der Sammlung nicht. Neben dem sehr gelungenen „Frühstück“ sieht man die Porträts des Conde de Tepa und das eines alten Mannes, von einigen Padre Lacanal, von anderen José Duaro genannt. Goyas Nachfolger, Vicente Lopez, lernt man hier in einigen ausgezeichneten Porträts besonders schätzen. Erwähnt sei das seines Vaters, das des Malers G. de Lema sowie das des D. Alcantarra Navarro und eine Skizze zu dem Porträt König Ferdinands VII.

Die deutsche Schule ist gleichfalls durch Porträts vertreten. Das eine, ein weibliches Bildnis — stark übermalt — steht Lukas Cranach nahe; das andere, das laut Inschrift 1567 entstanden ist und große Qualitäten besitzt, ist das Porträt eines Gelehrten und geht auf den Namen Amberger (Abb. 6). Dieser Künstler kommt aber wohl kaum als Autor in Frage, wer jedoch nun der Maler ist, vermag ich nicht zu sagen. Das Wappen gibt auch keine befriedigende Auskunft. Im Gegenteil, seine italienische Form verwirrt nur noch mehr.

Von Werken älterer vlämischer Meister sieht man eine „säugende Madonna“, die dem Meister der weiblichen Halbfiguren nahesteht, aus dem Kreis des Quentin Metsys die Halbfigur einer betenden Maria. Eine hervorragende Zierde der Sammlung bilden die Flügel eines Altarwerkes, die aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammen und ein Stifterpaar mit ihren Schutzheiligen darstellen (Abb. 7). Der Autor steht wohl Martin de Vos nicht sehr ferne. Die übrigen niederländischen Arbeiten, ein Halbfigurenbild von van Balen „Christus von Heiligen umgeben“, eine „Versuchung des h. Antonius“ von Teniers und ein Karnevalstück von Miel, sind von geringerer Bedeutung. Die Holländer sind vor allem durch einige tüchtige Porträts vertreten, so Jongh und Keyser durch Frauenbildnisse und Verelst durch ein männliches Porträt.

Eine ganze Porträtgalerie aber bilden die Gemälde der Engländer. Alle großen Meister haben sich eingefunden: Gainsborough (Mädchen mit Kind), Reynolds (Lady Sondes), Hoppner (Mrs. Arbuthurst und Mrs. Fitz-Herbert sowie Anna Smith mit ihren Töchtern), Raeburn (Benjamin West), Romney (Porträt einer Witwe) und Lawrence (junges Mädchen und Kinderbild). Doch überragt alle diese Bildnisse eine ausgezeichnete Landschaft von Constable an Qualität.

EIN FRÜHWERK DER DURLACHER FAYENCEFABRIK

Von AUGUST STÖHR

Zu den wandernden „Porzellain“ Arcaniſten, wie ſie im 18. Jahrhundert in Deutſchland überall auftauchten, gehört auch Johann Heinrich Wachenfeldt. Er iſt am 5. März des Jahres 1694 zu Wolfhagen bei Kaſſel geboren worden.

Teinturier in ſeinen „Recherches sur les anciennes manufactures de porcelaine et faience“ hat mit aller Beſtimmtheit angenommen, daß er in Meißen gearbeitet hätte, nach Ansbach entflohen ſei, und ſeit dem Jahre 1719 in Straßburg mit der Herſtellung von Porzellan beſchäftigt geweſen wäre.

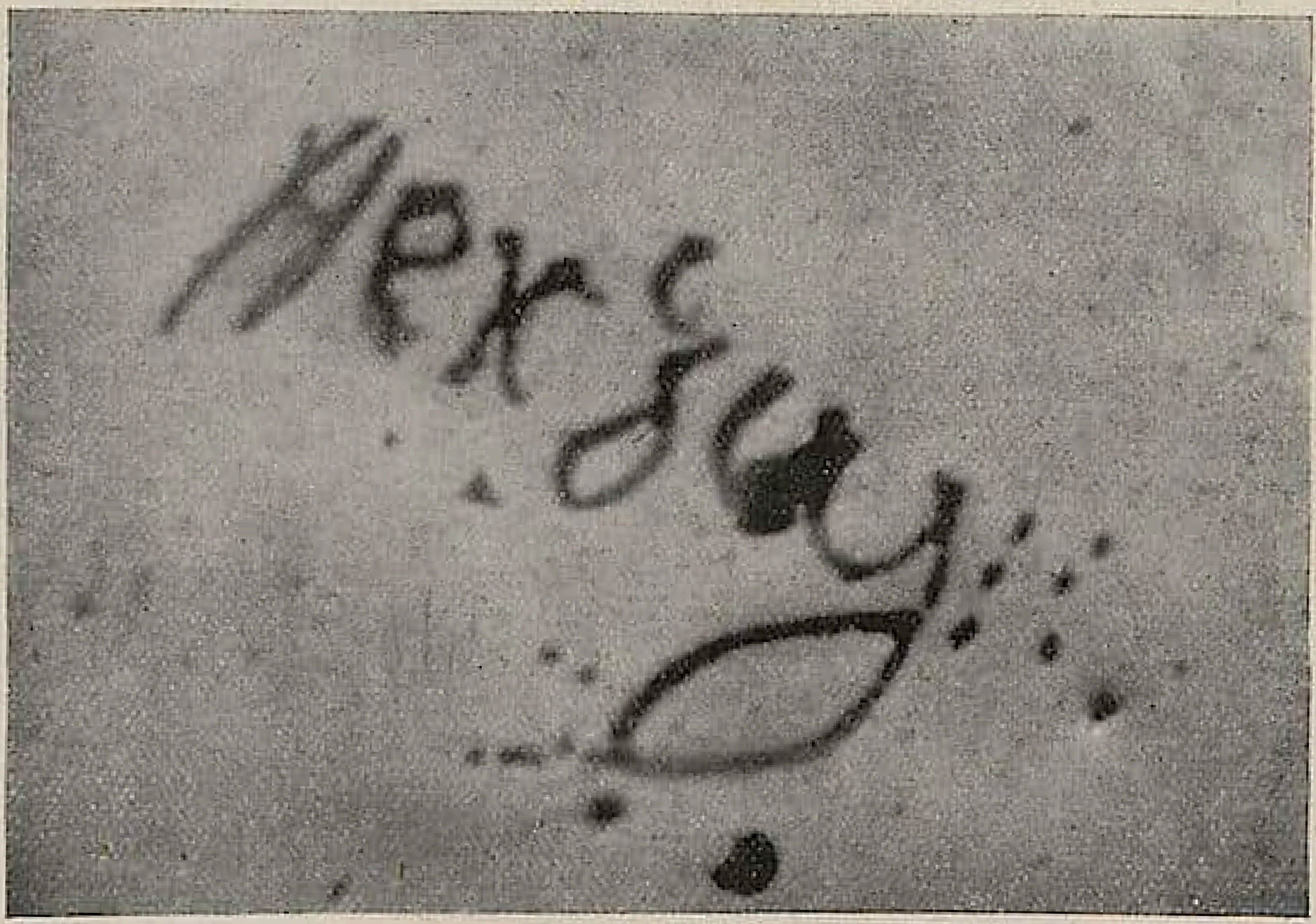
Dieſe Annahmen hat Ernſt Zimmermann[1] nun wohl endgültig richtig geſtellt. Er hat nachgewieſen, daß bis zum Jahre 1719, wo Wachenfeldt bereits in Straßburg erſcheint, gar kein Arbeiter dieſes Namens in Meißen tätig geweſen iſt; ebenſowenig kann damals in Straßburg echtes Porzellan hergeſtellt worden ſein, denn der Begründer wird ſogar geradezu „Faiencier oder Porzellangeſchirrmacher“ genannt.

Nur ſo viel iſt ſicher, daß Wachenfeldt im Jahre 1717 in der markgräflichen Fayencefabrik in Ansbach beſchäftigt und bereits verheiratet war, da laut einem Eintrag im Ansbacher Totenregiſter, dem „Porzlin-Maler“ Johann Heinrich Wachenfeldt am 6. Mai 1717 ein Kind geſtorben iſt.

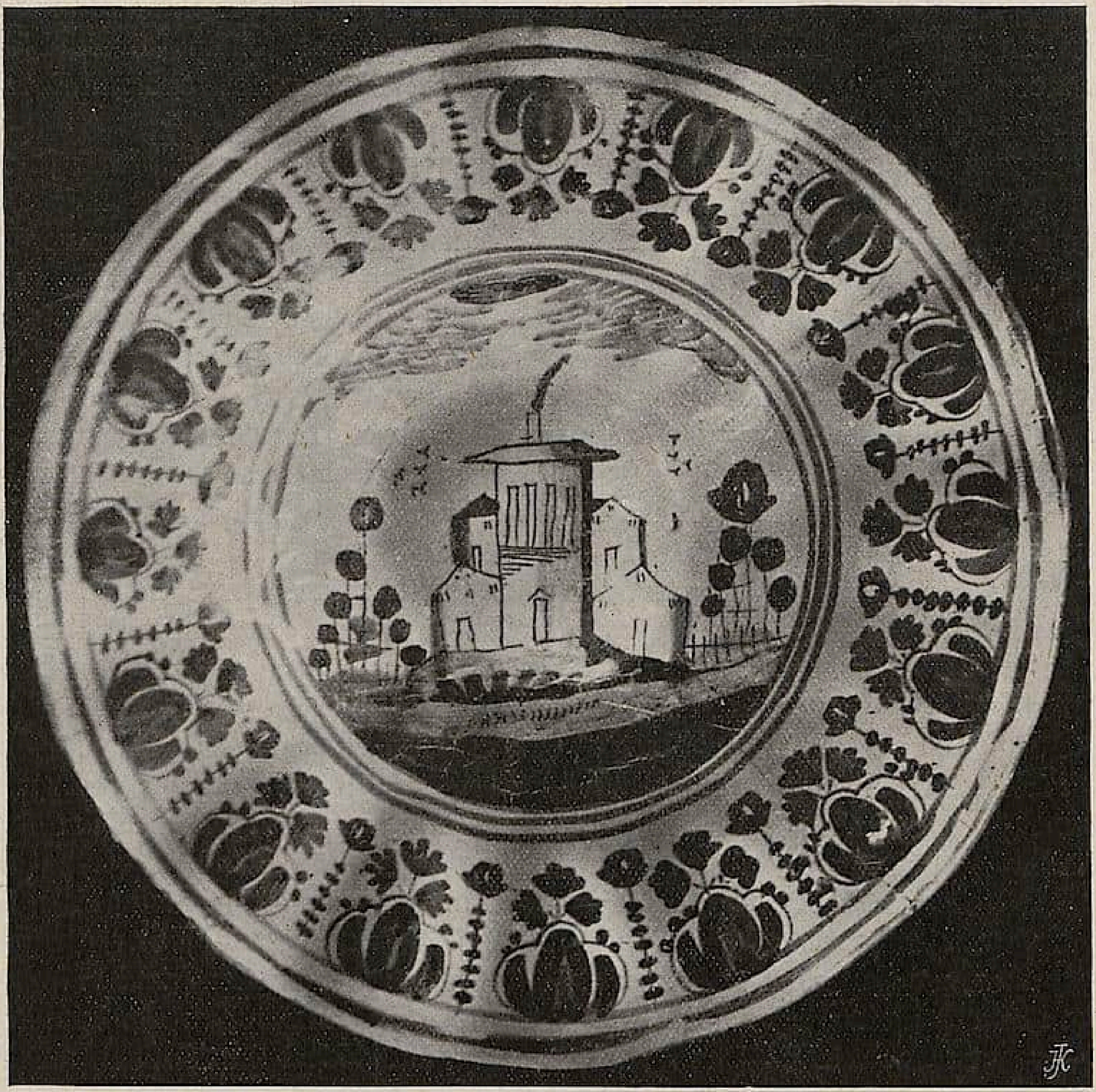
Es liegt die Vermutung zu nahe, um ſie nicht zum Ausdruck zu bringen, daß unſer Wachenfeldt in der Fayencefabrik zu Kaſſel, die bereits im Jahre 1680 errichtet worden war, als Lehrling eingetreten ſein könne, und ſich dort jene Erfahrungen geſammelt habe, die ihn dazu befähigten, nicht nur Fayence zu bemalen, ſondern auch zu verfertigen.

In Ansbach hat er ſich wohl ſeinen maleriſchen Formenſchatz für ſpätere Zeiten erworben, obwohl er ſich dort nicht ſehr lange aufgehalten haben kann, denn 1719 finden wir ihn in Straßburg, wo er ein Jahr ſpäter in der von Carl Franz Hannong 1709 gegründeten Tabakspfeifenfabrik mit der Herſtellung von „Porzellain“ beſchäftigt war. Aber auch dort hielt es ihn nicht lange. Er hatte in Durlach zwei vermögende Bürger gefunden, die Willens waren, mit ihm eine „Porzellain“-Fabrik ins Leben zu rufen. Der Hofgoldſchmied Johann Ernſt Croll, der Handelsmann Ernſt Friedrich Fein und Wachenfeldt rich-

[1] Die Erfindung und Frühzeit des Meißener Porzellans.



Bezeichnung auf dem Boden der Platte, vierfach vergrößert



Durlacher Fayence-Fächerplatte aus der Periode „Herzog" (Cotton- und Fayence-Fabrikenkompagnie) 22. April 1749 bis 3. September 1749

teten alſo am 19. Januar 1723 an den Markgrafen Carl Wilhelm ein Geſuch um ein Privilegium zur Herſtellung von Porzellan und Tabakspfeifen und um käufliche Überlaſſung eines Gebäudes, das ſchon am 3. März 1723 genehmigt wurde.

Croll und Fein waren aber noch vor der erfolgten Genehmigung im Februar 1723 aus der Kompagnie ausgetreten, ſo daß Wachenfeldt nun allein daran ging, die Fabrik ins Leben zu rufen. Kaum war ihm das gelungen, als ihn am 15. Februar 1726 der Tod ereilte. Seine Witwe führte das mit Schulden überlaſtete Unternehmen weiter und heiratete 1728 einen Porzellanmacher Johann Ludwig Wagner, mit dem ſie die Fabrik gemeinſam führte. Wagner ſah jedoch bald ein, daß das verſchuldete Geſchäft auf die Dauer nicht zu halten war und ſuchte anderwärts ein ähnliches Unternehmen zu gründen, bei dem er Direktor und Leiter werden könnte.

Für die Durlacher Fabrik intereſſierten ſich verſchiedene Liebhaber, obwohl ſie in äußerſt ſchlechtem Zuſtande war, allein es kam zu keinem Verkaufe. Unterdeſſen hatte die Fabrikation immer mehr abgenommen, und endlich war ſie während der Kriegsunruhen 1733 bis 1734 ganz eingeſchlafen. 1739 war ein Verkauf an Balthaſar Hannong und deſſen

Schwager Joseph Vincent dem Abschluß nahe, kam aber dann doch nicht zustande, dafür übernahm am 7. August 1739 Vincent die Fabrik allein. Es sollten sowohl Lichter als auch Fayencen gemacht werden. Erst 1741 begann er nach den notwendigen Reparaturen mit der Fayencefabrikation.

Geldmangel und ungenügender Absatz der Erzeugnisse waren, wie bisher schon, bald wieder an der Tagesordnung, ja nicht einmal der Kaufschilling wurde erlegt, so daß 1744 Vincent mit seiner Frau „bei Nacht und Nebel" entwich. Wiederum traten verschiedene Käufer auf, bis endlich der Durlacher Postmeister Georg Adam Herzog und Kompagnie das Anwesen am 22. April 1749 ersteigerte. Es sollte nun neben der Fayencefabrikation auch Baumwollenweberei betrieben werden. Die Gesellschaft nannte sich daher Cotton- und Fayencefabriken-Kompagnie. Kurze Zeit nachher, am 3. September 1749 trat der Schwager Herzogs, der Klosterwirt, Metzger, Klostervogt, Handelsmann und Teilhaber eines Eisenhammers in Pforzheim, Johann Adam Benckieser, an die Spitze des Unternehmens, der schon längere Zeit sich mit dem Gedanken getragen hatte, die Fabrik wieder in Gang zu bringen.

Planmäßige Versuche im kleinen und großen wurden eingeleitet und bald kam die Fayencefabrik zu einer bedeutenden Blüte, die bis in das 19. Jahrhundert hinein anhielt.

So allgemein bekannt die Erzeugnisse der Durlacher Fabrik aus der Ära Benckieser, die von 1749—1831 durch drei Generationen dauerte, sind, so wenig sind wir über das unterrichtet, was vorher unter den Vorbesitzern gefertigt wurde.

Daß in Durlach unter Wachenfeldt kein Porzellan im eigentlichen Sinne erzeugt worden sein kann, ist ohne weiteres klar, aber auch die Annahme, es könne sich um eine steingutähnliche Ware gehandelt haben, die Gutmann[1] offen läßt, muß abgelehnt werden, da um die Zeit der Gründung der Durlacher Fabrik das eigentliche Steingut in England selbst noch in der Entwicklung begriffen war und erst Jahrzehnte später die deutschen Fayencefabriken zur Nachahmung trieb (die erste derartige Fabrik entstand 1771 in Kassel).

Ebensowenig dürfen wir an eine den frühen Böttgererzeugnissen ähnliche rote oder braune Ware denken, wie sie schon 1713 in Plaue a. d. Havel durch einen aus Böttgers Werkstatt entwichenen Arbeiter, und später dann in Bayreuth, Ansbach, Öttingen und anderen Orten hergestellt wurde.

Es kann sich also nur um Fayence gehandelt haben, die, soweit sie nicht überhaupt weiß geblieben ist, mit Blaumalerei verschönert war, wie sie in allen in der Frühzeit des 18. Jahrhunderts entstandenen Fabriken anfangs ausschließlich geübt wurde.

Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir bei Wachenfeldts Erzeugnissen eine Ähnlichkeit mit frühen Ansbacher Fayencen annehmen. Auch Wagner wird sich an die Dekorationsweise seiner Vorgänger gehalten haben.

Das erste Stück, welches geeignet ist, das Dunkel zu erhellen, das über den Werken der Durlacher Fabrik vor Benckiesers Zeit lagert, kam dieser Tage in meinen Besitz (siehe Abbildung).

Auf den ersten Blick glaubt man ein Erzeugnis der Ansbacher Fayencefabrik aus Oßwalds Zeit vor sich zu haben. Form und Dekoration erinnern auf das lebhafteste an jene kleinen und großen Fächerplatten, die mit strahlenförmig angeordneten Ornamenten am Rande und kleinen Landschaften oder Blumen im Spiegel geschmückt sind. Sogar die auf derartigen Landschaften üblichen kugelförmigen Bäume sind angewendet.

Der Boden der Platte trägt die Bezeichnung: „Herzog⁝⁝". in Blaumalerei unter Glasur.

[1] Die Kunsttöpferei des 18. Jahrhunderts im Großherzogtum Baden.

Wir haben es also mit einem Erzeugnis zu tun, das in Durlach entstanden ist, als Postmeister Herzog, der Vorstand der Cotton- und Fayencefabriken-Kompagnie war. Daß man damals bei den Versuchen, die Fabrik wieder in Gang zu bringen, in erster Linie sich solcher Muster bediente, wie sie aus Wachenfeldt-Wagners Zeit noch vorhanden gewesen sein mögen, darf uns nicht wundern. Erst unter Benckiesers Leitung, der einen erfahrenen Fabrikanten anstellte, erhielt die Bemalung jenes charakteristisches Gepräge, das uns Durlacher Fayencen leicht erkennen läßt, und sich bis in die Spätzeit der Fabrik forterhalten hat.

Die technische Behandlung unserer Platte, die 198 mm Durchmesser hat, ist nicht schlecht. Die Glasur besitzt ziemlichen Glanz, ist aber auf der einen Seite zu dick aufgetragen und darum am Rande auf der oberen und der unteren Seite in zahlreichen Fältchen zusammengezogen. Das Blau der Malerei ist teilweise dick und schwärzlich, teilweise heller und durch zahlreiche Pünktchen getrübt. Der Ton des Scherbens ist hellgelb, wie der unglasiert gebliebene Standrand des Bodens und eine von der Zinnglasur nicht überlaufene Stelle am Rande erkennen läßt. Man scheint eine ziemlich fein geschlemmte Erde verwendet zu haben, die sich mit der Zinnglasur gut verbunden hat; die Formung der 16fächerigen Platte ist sorgfältig und gleichmäßig. Die Malerei zeigt eine gewisse Ängstlichkeit, namentlich da, wo eine größere Fertigkeit, wie bei der Führung der drei Ringe, die das Landschaftsbild umziehen, nötig ist. Sie sind mehrmals abgesetzt und nachgebessert.

Alles in allem haben wir somit ein, wenn auch im ganzen gelungenes Probestück vor uns, das vielleicht zur Auffindung noch weiterer früher Erzeugnisse Durlachs den Anstoß geben kann.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

AACHEN Im STÄDTISCHEN SUERMONDT-MUSEUM wurde die neugeordnete Skulpturensammlung in den zu diesem Zwecke eigens hergerichteten unteren Räumen eröffnet. Die Sammlung enthält vornehmlich deutsche Holzskulpturen, unter denen besonders die niederrheinischen und westfälischen Schulen reich vertreten sind. Zugleich wurde die neugeordnete Sammlung rheinischen Steinzeuges und eine kürzlich erworbene, im selben Raume aufgestellte Sammlung von Hafnerarbeiten dem Publikum zugänglich gemacht. R. N.

BERLIN Das KGL. KUPFERSTICHKABINETT eröffnet soeben eine Ausstellung des graphischen Oeuvre von Max Klinger, dessen Arbeiten die Sammlung in einer nur von Dresden erreichten Vollständigkeit besitzt. Die ausgestellten Blätter umfassen etwa die Zeit von 1878—1884.

Das KAISER FRIEDRICH-MUSEUM bereitet eine Gesamtausstellung der Schenkungen einer Anzahl europäischer und amerikanischer Kunsthändler an Wilhelm Bode vor. Die Stiftung von der in der Floradebatte des Abgeordnetenhauses bereits die Rede war, umfaßt mehr als ein Dutzend Gemälde und Skulpturen und wurde dem Generaldirektor anläßlich der neuerlichen Preßangriffe zugewiesen. Wir kommen auf diese hervorragende Erweiterung der Berliner Sammlungen noch ausführlich zurück.

BRÜSSEL Die Gesellschaft der Museumsfreunde hat dem Museum eine „Verkündigung“, die dem „Meister von Flémalle“ zugeschrieben wird, zum Geschenk gemacht; das Bild hat 30 000 fs. gekostet und kam aus Paris.

BUDAPEST Nach den großen Erwerbungen der letzten Jahre wiesen bereits alle Zeichen darauf, daß in der Vermehrung der Sammlungen des Museums der Bildenden Künste der Eintritt eines Stillstandes zu befürchten ist. Unter dem Drucke der schweren Verhältnisse ist die gegenwärtige Regierung tatsächlich außer Stande der Galeriedirektion größere Summen zur Verfügung zu stellen. Es ist unter diesen Umständen doppelt erfreulich von der begeisterten Kunstliebe berichten zu können die Herrn Marcel Nemes dazu bewogen hat, zehn Ölbilder aus seiner reichen Sammlung der Galerie des Kunstmuseums zu verehren. Herr Nemes scheint besonders aus der Ergänzung der Kollektion Gewissensfrage zu machen, die über die Kunstproduktion ungarischer Maler der Vergangenheit Aufschluß gibt. Unter den diesmal geschenkten Werken befinden sich sieben Stücke, die von ungarischen Künstlern herrühren. Über zwei Landschaften von Josef Orient hatten wir schon Gelegenheit im 15. Hefte des ersten Jahrganges des Cicerone zu sprechen. Sie kamen seiner Zeit als Deposite in die Galerie. Zwei Gemälde von Johann Kupetzky gingen jetzt direkt als Geschenke in Staatsbesitz über. Das bedeutendere unter ihnen ist das Familienbild des Künstlers. Dieses Werk entdeckte Herr Nemes in einer kleinen französischen Sammlung, wo es unter dem Namen Willem Droost ging.

Prof. Dr. Alexander Nyári, der beste Kenner von Kupetzkys Tätigkeit, publizierte das Ölbild in der Nummer 4, 1910 der ungarischen Zeitschrift „Vasárnapi Ujság“ und legte in seinem Begleittext dar, daß die Entstehung des Gemäldes, nach dem Alter des dargestellten Kindes, um das Jahr 1718 zu setzen ist.

Das Bild ist tadellos erhalten und zeugt, wie es Nyári auseinandersetzt, von verschiedenartigen (holländischen und deutschen) Einflüssen. Den bedeutendsten Teil der Darstellung bilden die vorzüglich modellierten entblößten Arme, Schultern und Brüste der Frau. Der Künstler stellte darauf sich und seine Frau sitzend dar. Zwischen den lebensgroßen, bis über die Knie dargestellten Figuren steht auch der Sohn des Malers, der kleine Christoph Johann Friedrich.

Kupetzkys anderes Werk ist weniger innerlich erfaßt und energisch durchgeführt. Es ist ein lebensgroßes Kniestück; das Porträt des Barons Daniel Huldenberg. Der Dargestellte läßt sich daran in stählernem Harnisch, mit purpurnem, pelzverbrämten, ungarischen Galamantel angetan, der Kopf mit Kalpak bedeckt sehen. Das Kolorit ist weniger reif als auf dem erstgenannten Bilde und die Zeichnung weist auch einige Härten auf, allein aus dem Standpunkte einer ungarischen kunsthistorischen Sammlung ist die Schenkung des Bildes höchst willkommen.

Ein kleines Stilleben von Jakob Bogdány enthält Austern, Zitronen, eine gesottene Krabbe, den charakteristischen Schmetterling usf. Aus Dr. Gabriel v. Téreys Vorlesung (gehalten im Kreise der Kunstfreunde am 4. März d. J.) wissen wir, das es in der ersten Periode des Künstlers entstand. Es ist vielleicht sein frühestes Werk unter den bisher bekannten. Weniger bedeutend ist ein anderes Bild von Bogdány, obwohl es aus der reifen Zeit des Meisters stammt. Es enthält Enten, die im Wasser eines baumumschatteten Baches schwimmen, Turteltauben und andere kleinere Vögel. Die ganze Darstellung ist von einem gelben Lichte durchflutet, das aber zu grell geraten ist.

Das bedeutendste Stück das wir dieses Mal Herrn Nemes zu verdanken haben, ist das Tobias und den Engel darstellende Bild von Karel du Jardin. Das Werk befand sich als Deposit schon vor zwei Jahren in der Galerie. Ich berichtete davon in den Heften 7—8 des ersten Jahrganges der Monatshefte als von dem Werke eines unbekannten Niederländers. Die Signatur wurde seit dem unter der Übermalung des Hintergrundes entdeckt.

Dieses Bild zeichnet sich vor allem durch die Kraft der Modellierung und den Glanz der Farben aus, deren Zusammenwirkung eine sehr angenehme, kühle Harmonie erzeugt. Die Figuren zeugen von einer starken italienischen Einwirkung. Sie sind im Sinne des Agostino Caracci aufgefaßt.

Ein kleines Bild (nach einer unhaltbaren Ansicht von Joos van Cleef) das Herr Nemes voriges Jahr in Frankreich erwarb, stellt die Halbfigur der Königin Maria von Ungarn in schwarzem Kleide und weißer Haube dar. Die Dargestellte wendet sich nach rechts und hält die Handschuhe in der Rechten. Das Gegenstück, der königliche Gemahl Ludwig II., befindet sich in der Brüsseler Galerie und geht dort als das Werk eines Unbekannten. Das Bild macht nicht den Eindruck, als ob es nach dem Leben gemalt worden wäre. Die Farben sind dem konventionellen Rosatone ganz unterordnet. Die harmonische Bearbeitung und die Konzentration in der Erfassung des Charakters erheben aber das Werk in die Reihe der schätzenswertesten historischen Porträts.

Ein lebensgroßes Kniestück, das Bildnis des Markgrafen Francesco Sforza-Pallavicini, wurde im Stile Tizians von einem unbekannten Venezianer gemalt. Der berüchtigte Generalkommissär von Siebenbürgen ist darauf in einem goldbeschlagenen, schwarzen Prachtharnisch zu sehen. Das Porträt entstand, nach dem Zeugnis der Inschrift, nach dem 1585 erfolgten Tode des Dargestellten.

Die zwei letzterwähnten Werke hätten eigentlich in der historischen Galerie ihre Plätze.

Die Galerie moderner Meister erhielt endlich durch die Schenkung des Herrn Nemes, auch einen sehr bedeutenden Zuwachs in dem skizzenhaften Gemälde von Michael v. Munkácsy — „Prüfung in einer Dorfschule" — das neulich in der Berlin er ungarischen Ausstellung zu sehen war

Herr Marcel Nemes übergab noch der Galerie zur Ausstellung einige Bilder die zu den Perlen seiner Sammlung gehören und von großem Kunstverständnis und Sammlerglück ihres Besitzers Zeugnis ablegen.

Voriges Jahr erwarb er aus französischem Besitz ein Werk Giampetrinos, das den Meister auf der Höhe seines Schaffens zeigt. Es ist darauf die sitzende Kniefigur der Madonna, mit dem nackten Kinde im Schoße dargestellt. Der Jesusknabe hält Kirschen in der Hand. Die Mutter trägt ein rotes Gewand mit grünen Ärmeln und blauem Mantel. Die dunkle Wand des Hintergrundes öffnet sich links und läßt die Aussicht auf eine heitere, bergige, mit Wasser und Burg belebte Landschaft frei. Der größte Reiz des Bildes besteht in dem von zartem Lächeln belebten Kopfe der Muttergottes und der luftig weichen Modellierung der Inkarnation, die durch einen warmen, rotbraunen Ton erzeugt wurde.

Ein Interieur von Nicolaes Maes (signiert und datiert: „N. Maes 1655.") stammt aus der Periode des Künstlers, in der er noch von Rembrandt stark beeinflußt war. Die Darstellung zeigt die sitzende Figur einer Frau mit ihrem Kinde auf dem Schoße und eine Magd, die am Boden knieend mit Kleidern beschäftigt ist. Letztere ist in braunem Anzug dargestellt, während die Hausfrau rote Ärmel und blaugrünen Rock trägt. Die für den Meister charakteristische Farbenskala wird durch den Kontrast der goldgelben Beleuchtung mit dem grünlich-grauen Hintergrunde komplettiert. John Smith führt dieses Bild von Maes unter Nummer 4 seines Katalogs an. Es befand sich seiner Zeit in der Sammlung Calonne.

Die Karnevalszene von Goya, die aus der Sammlung D. Eustaquio Lopez in den Besitz von Mr. Cherfils-Biarritz gelangte, wurde von Herrn Nemes gleichfalls angekauft und jetzt als Deposit im Budapester Museum ausgestellt. (Die Reproduktion des Bildes ist in Lafonds Werk auf Seite 6 zu finden. Loga bringt es unter Nr. 479 seines Katalogs.)

Die Kunstfreunde Ungarns sind Herrn Nemes zu großem Danke verpflichtet. Seine Sammeltätigkeit hat einen großen Stil, der unter den bei uns herrschenden Verhältnissen besondere Anerkennung verdient. Herr Nemes ist ein scharfsichtiger Kenner, der für die Wertung von Kunstwerken einen vorzüglichen Blick hat. Mit dem Sinne für das Bedeutende paart sich bei ihm auch eine seltene Unermüdlichkeit in der Jagd nach Kunstwerken. — Sein größtes Verdienst besteht aber darin, daß in ihm ein mächtiger Rivale der staatlichen Kunstpflege entstand. Sein Talent und seine Unabhängigkeit befähigen ihn die größten Resultate eben dort zu erreichen, wo die Kräfte des verantwortungsvollen und langsamen staatlichen Apparats versagen. Auch für die Zukunft dürfen wir von begeisterten Kunstfreunden wie Herr Marcel Nemes die Leistungen erwarten, die vielfach gebundene Beamten und schwerfällige Kommissionen nicht aufweisen können.

Zoltán v. Takács



Nachfolger des Meisters vom Tode Mariä. Madonna — Magdeburg, Museum

LONDON Die NATIONAL GALLERY hat um 2700 gs. eine Landschaft John Cromes, des „alten" Crome, Hauptes der Norwichschule, „Poringland Oak" aus dem Nachlaß des verstorbenen Rev. C. J. Steward angekauft. Das Bild gilt als eines seiner besten Werke und soll bald in der Gallery zur Ausstellung gelangen. — Vier weitere Bilder hat man noch aus der Saltingkollektion für die Gallery ausgewählt: Boltraffio, „Narcissus"; Francia, „Pietà mit fünf Figuren"; vlämische Schule: „Porträt einer Dame mit Blumen am Fenster" und Luigi Vivarini, „Männliches Porträt". Auch sind jetzt weitere der ausgesuchten Bilder der Kollektion da und dort in der Gallery aufgehängt worden, da der kleine Saal XV keine Werke mehr zu fassen vermag. Er wirkt so schon in der Fülle der Gesichte stark verwirrend. In der Nummer vom 17. März des „Daily Telegraph" bespricht Claude Phillips, Direktor der Wallace Collection, eine Reihe der Saltingbilder u. a. Bastiano Mainardis „Madonna mit Kind", welchem Meister er auch das „Porträt eines jungen Mannes", vorläufig dem Domenico Ghirlandajo gegeben, zuschreibt; Ercole de' Robertis „Konzert"; Alvise Vivarinis Jünglingsporträt; Sebastiano del Piombos „Tochter des Herodias" aus der giorgonesken Periode des Künstlers; des Mailänder Cesare da Sesto Gemälde gleichen Namens; Antonio Solarios „Madonna mit Kind".

Das BRITISCHE MUSEUM, so meldet die Morning Post, hat um £ 9000 eine hochbedeutende Sammlung orientalischer Malereien erworben. Diese besteht aus chinesischen Werken des 8. bis 18. Jahrhunderts.

Die NATIONAL PORTRAIT GALLERY hat kürzlich das Porträt Sir Henry Irvings von der Hand Jules Bastien-Lepages von Miss Ellen Terry als Geschenk erhalten. Einige andere Bilder sind auch dem Bestande der Galerie eingefügt worden, darunter ein Porträt des ersten Marquis of Ripon von G. F. Watts. F.

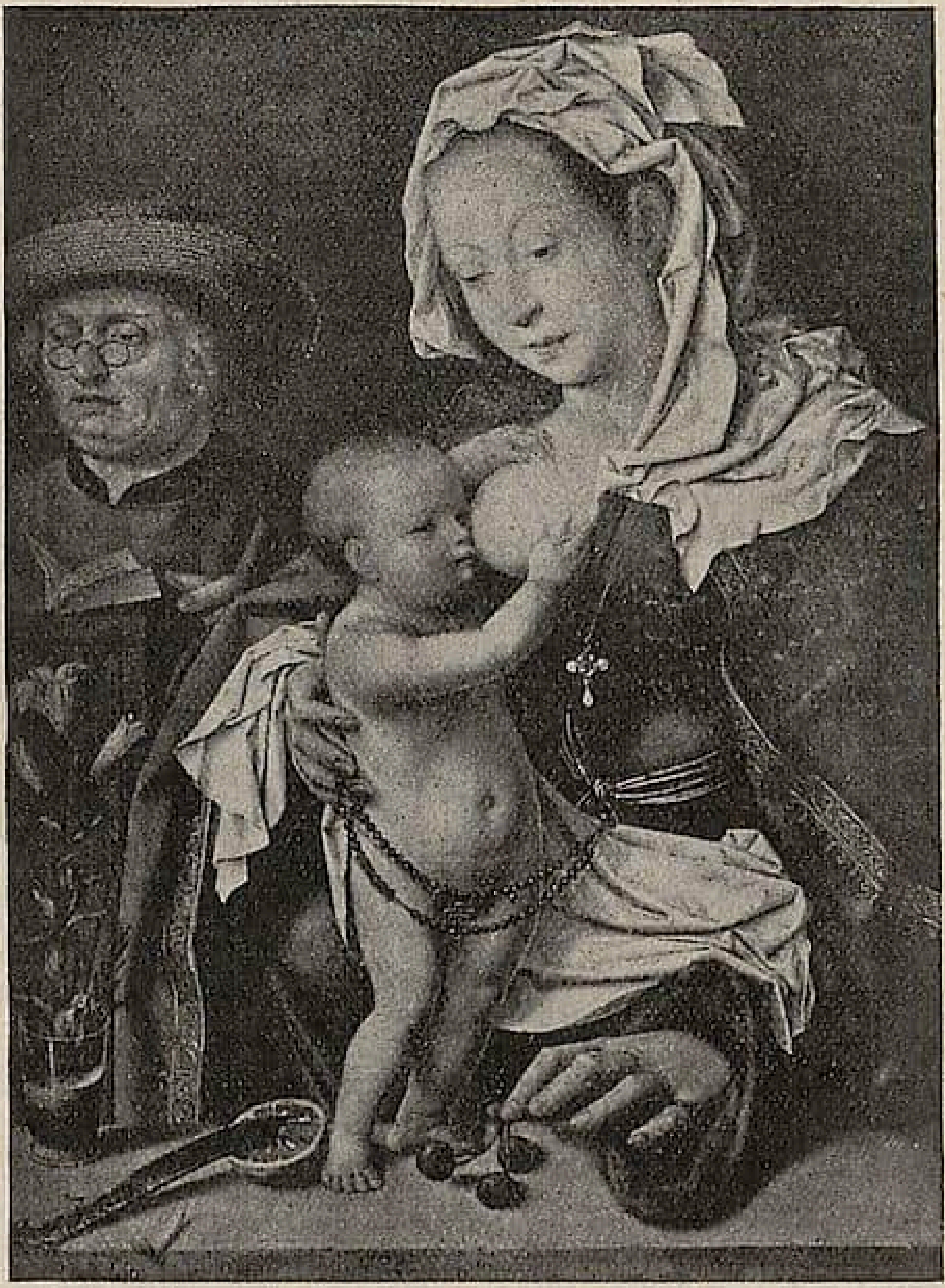
MAGDEBURG Das KAISER FRIEDRICH-MUSEUM erhielt als Geschenk eine Madonna mit Kind und hl. Joseph, niederländisch um 1520, die im Handel als „Meister des Todes Mariä" gegolten hatte. Daß das Bild niederländisch-rheinischer Art aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts ist, unterliegt keinem Zweifel. Es finden sich leise Beziehungen zu verschiedenen Meistern der Übergangszeit um 1520, wie zu Jakob Cornelis van Oostsanen und Mabuse, besonders in der Landschaft wie der sehr beliebten Anwendung der mit Früchten usw. besetzten Brüstung u. dgl. Die zerschnittene Zitrone weist wohl, in Verbindung mit dem Apfel Josephs, auf die Entwöhnung des Kindes hin. In dem Kinde selbst zeigt sich, unmittelbarer noch als in der Komposition der Halbfiguren hinter der Sohlbank, der italisierende Einschlag des Gemäldes. In der lombardischen Schule vor allem finden wir Vorbilder dafür; das Drehen des Körpers nach der Mutter hin, verbunden mit Hochziehen des äußeren Beines und der Mutter zugewendeten Ärmchen, bei zurückgebeugtem Kopf, ist am ausgesprochensten bei dem Schulwerk, die hl. Familie mit der heiligen Katharina von Alexandria vorstellend, in der Eremitage zu Petersburg (Klass. Bilderschatz 213). An eine oberitalienische Schulung des unbekannten Meisters müssen wir vorerst denken; ihr verdankt er vielleicht auch das satte goldige Kolorit, das über sein Bild ausgegossen ist, und das merklich gegen sonstige Arbeiten der italisierenden Niederländer um 1520/30 absticht.

Dieser warme Farbenton und das etwas Kompilatorische des ganzen Bildes lassen auch den

Gedanken von der Hand weiſen, es dem Meiſter des Todes Mariä ſelber zuzuſchreiben, mit dem es ſonſt die meiſten Berührungspunkte hat. Herr Dr. Cohen-Bonn war ſo liebenswürdig, mich auf das ſchöne Madonnenbild der ehem. Sammlung Salting in der National Gallery in London und das der Sammlung F. Kleinberger, Paris, hinzuweiſen, von denen namentlich das erſte in Kompoſition und Details große Ähnlichkeiten mit ihm beſitzt und dem Joos van Beke (van Cleef), dem mutmaßlichen Meiſter des Marientodes, als ein Hauptwerk zuerteilt iſt. Die Brüſtung mit Zitronen, Meſſer und Kirſchen, die Lilie, der Kopftypus der Madonna, der Strohhut Joſephs (freilich nicht ſein Typus) ſind bei dem Magdeburger Bild ſicher Reminiszenzen an Joos; der Schleier unter dem Kinderkörper findet ſich in ähnlicher Verwendung bei der Kleinbergerſchen und der Madonna mit dem ſchlafenden Kind aus der ehem. Sammlung Langen-München (Auktionskatalog Nr. 96). Die Verſchiedenheiten zwiſchen ihnen und dem Magdeburger Bild ſind aber von der Art, daß man nur an eine unmittelbare Abhängigkeit vom Meiſter des Marientodes denken darf. Auf eine noch ſpeziellere Spur hat gleichfalls Herr Dr. Cohen hingewieſen, indem er an den engen Anſchluß des älteren Bartel Bruyn an Joos van Cleef in ſeinen Jugendwerken erinnert. Die Ähnlichkeit in der Behandlung der Brüſtungen, von denen kleine Stückchen ausgebrochen erſcheinen, und der Landſchaft mit den Baumformen und ſanften Hügeln z. B. bei Bruyns Porträt des Arnold von Brauweiler im Wallraf-Richartz-Muſeum (Katalognummer 249) iſt allerdings ſchlagend. Doch möchte ich vorläufig dieſe Frage noch offen laſſen, deren Entſcheidung das Werk Bruyns um ein intereſſantes Frühbild bereichern würde. Paul F. Schmidt.

MANNHEIM Nachzügler der wohlgelungeneren Franzoſenausſtellung ſchmücken zurzeit den Saal, in dem „die Erſchießung Kaiſer Maximilians" von Manet proviſoriſch aufgeſtellt war: Ein farbig höchſt zartempfundenes Blumenmädchen und eine ſchöne Landſchaft Corots, ein ſchwacher Daubigny, neben dem Courbets „Hirte am Bach" markig ſich vordrängt, und vor allem zwei glänzende Bilder Géricaults, ein unheimlich eindringliches Porträt und ein ſtimmungsreiches Gewitterbild (La charette), der reinſte Delacroix.
W. F. St.

NÜRNBERG Der gegen den Direktor der ſtaatlichen bayeriſchen Gemäldegalerien von Nürnberg aus eingeleitete Kampf, von dem im letzten Hefte ſchon berichtet wurde, ſcheint nun endlich in ruhigere Bahnen lenken zu wollen. Tſchudi



Meiſter vom Tode Mariä. Madonna — London, National Gallery

will 32 Gemälde, im weſentlichen Niederländer und Franzoſen gegen 52 altdeutſche Bilder der alten Pinakothek eintauſchen. Damit iſt ein Übereinkommen getroffen, das den Intereſſen beider Galerien Rechnung trägt. Der Vorſtand des Germaniſchen Muſeums, Herr von Bezold, hat denn auch in einer öffentlichen Erklärung kundgegeben, daß er die Wünſche Tſchudis vollkommen billige und im Anſchluß daran gebeten, ſeinen Abmachungen vorläufig Vertrauen zu ſchenken. Er habe im vollen Bewußtſein ſeiner dienſtlichen und ſonſtigen Pflichten gehandelt und übernehme jede Verantwortung für ſein Vorgehen. Die Vorſchläge des Tauſches werden in München von der Generalkommiſſion für die Staatsſammlungen und dem kgl. Kultusminiſterium, in Nürnberg vor dem Verwaltungsausſchuß des Germaniſchen Muſeums geprüft werden. Finde dieſer, daß über das Vereinbarte hinaus noch weitere Gegengaben an das Germaniſche Muſeum erforderlich ſeien, ſo laſſe das bisherige Verfahren des Herrn v. Tſchudi, ſowie die Geſinnung der Generalkommiſſion und der Staatsregierung ſicher hoffen, daß ein beiderſeitig zufriedenſtellendes Einvernehmen zu erzielen ſei.

Der Verwaltungsausſchuß des Germaniſchen Muſeums wird ſeine Sitzung nach Pfingſten abhalten. M. K. R.

ROM Die Regierung hat, wie wir vernehmen, ſoeben ſieben große, ſpätrömiſche, convexe Marmorplatten mit Reliefmaenaden, die vor zwei Jahren an der via Preneſtina gefunden wurden und die wahrſcheinlich den runden Unterbau eines großen Dreifußes bildeten, von dem Beſitzer Carmine Gingliano für 100000 Lire gekauft. Dieſer große Ankauf, der dem Erwerbe der Statue von Anzio ſo nahe folgt, hat in einigen parlamentariſchen Kreiſen die Idee gereift, allen Untergrund, ſoweit künſtleriſche Objekte gefunden werden, für Staatseigentum zu erklären. Es iſt aber ſehr fraglich, ob ſich dafür in der Kammer und noch fraglicher, ob im Senate, wo die großen Latifundienbeſitzer ſitzen, eine Majorität finden wird. L. P.

TULLE Der hieſige Magiſtrat hat für 15000 fs. vom Staate das biſchöfliche Palais gekauft, um darin eine Bibliothek und ein Muſeum einzurichten. O. G.

WIEN Die Antikenſammlung des kunſthiſtoriſchen HOFMUSEUMS hat im Jahre 1909 42 Objekte als Widmungen aufgenommen und 74 durch Kauf erworben. Der künſtleriſch wichtigſte Ankauf brachte die Bronzeſtatuette eines Stieres, eine Arbeit des 5. vorchriſtlichen Jahrhunderts. Das Stück ſtammt aus Grazer Privatbeſitz, der (nach der Tradition) auf eine Perſönlichkeit aus dem Gefolge König Ottos von Griechenland zurückgehen ſoll. Von beſonderem Werte war auch die Erwerbung eines Kinderſarkophags aus Blei, der an den Schmalſeiten mit einer Aedicula und einer Satyrfigur, an den Langſeiten mit vegetabiliſchen Ornamenten in Relief geſchmückt iſt; das intereſſante (in Paläſtina gefundene) Werk gehört der römiſchen Kaiſerzeit an und iſt für die Wiener Sammlung wichtig, weil die Gruppe verwandter Arbeiten im Hofmuſeum bisher nur durch wenige Fragmente vertreten war. Unter den letzten Ankäufen iſt eine Bronzeſtatuette der Athena zu erwähnen, die in Niederöſterreich ſelbſt (bei den von der römiſchen Limeskommiſſion der Akademie der Wiſſenſchaften veranſtalteten Grabungen bei Mauer-Öhling) gefunden wurde.— Die ägyptiſche Sammlung erwarb u. a. zwei Skarabäen und ein Amulett. — Die Abteilung der antiken und byzantiniſchen Münzen gelangte durch eine Spende des Herrn Paul Ritter von Schoeller in den Beſitz einiger wertvoller Stücke aus der Verſteigerung der berühmten Sammlung des Konſuls Weber. Darunter ſind: ein in Kleinaſien geſchlagenes Silbermedaillon des Septimius Severus, ein Silbermedaillon der Kaiſerin Salonina und ein Goldmedaillon Conſtantins II. Herr Anton Perger widmete eine wertvolle Sammlung byzantiniſcher Bleiſiegel. — Die Abteilung der mittelalterlichen und neueren Münzen und Medaillen hat ihre Beſtände vor allem durch zahlreiche moderne Arbeiten vermehrt, aber auch eine Reihe von Dukatenſtücken, Münzen und Medaillen erworben. Beſonders ſind zu nennen: eine mit Ölfarben bemalte Bleiplakette mit dem Porträt Papſt Pius VI. von Hilpert, eine Taufmedaille des Matthias Panlehner vom Jahre 1630, eine religiöse Medaille von Anton Meybuſch (die eine Seite ſigniert: Paris 1687, die andere: Kopenhagen 1696), eine religiöse Medaille von 1565 des Paduaners Giovanni Carino. — Die kunſtinduſtrielle Sammlung erhielt als Widmung des Erzherzogs Joſef Ferdinand ein reichgraviertes ſilbernes Reliquar mit intereſſanten religiös-allegoriſchen Darſtellungen, eine Arbeit des 16. Jahrhunderts mit der Marke HBL und dem Wiener Beſchauzeichen. Von der Hofbibliothek übernahm die Sammlung eine ſehr ſchöne, bemalte, deutſche Tonbüſte vom Beginn des 16. Jahrhunderts. V. F.

ZÜRICH Erſt jetzt, wo die Sammlung der Zürcher Kunſtgeſellſchaft in ſehr hell belichteten und geſchmackvoll ausgeſtatteten Räumen des Kunſthauſes untergebracht iſt, erhält man ein rundes Bild vom öffentlichen Kunſtbeſitz Zürichs. Eine Tribuna mit Werken von Hans Asper, Hans Leu, Joſt Amman und Anna Waſer orientiert über ein paar markante Schweizer des 16. Jahrhunderts. Beſonders aufſchlußreich für die ſchweizeriſche Kunſt des 18. Jahrhunderts iſt eine Reihe von Sälen im erſten Stock. Teilweiſe mit einer ganzen Anzahl von Werken ſind hier vertreten Salomon und Konrad Geßner, Reinhard, Werdmüller, Anton Graff, Freudweiler, Lips, Ludwig Heß. Für ſchweizeriſches Kunſtgut des 19. Jahrhunderts und der neueſten Zeit iſt die Zürcher Galerie ausſchlaggebend. Alle bedeutenden Künſtler ſind vertreten. Überaus reichhaltig das Werk Rudolf Kollers, deſſen unmittelbar friſchen Studien ein eigenes Kabinett eingeräumt iſt und um nur wenige Namen zu nennen: Stückelberg, Böcklin, Sandreuter, auch die Landſchafter Zünd, Stäbli, Fröhlicher, neben denen der tüchtige J. Ulrich und Gottfried Keller nicht zu vergeſſen ſind. Auch Stauffer, Anker, Segantini, Würtenberger, Amiet ſind mit typiſchen Bildern da. — Stauffer treffen wir wieder als Plaſtiker; unter den Skulpturen, die maßvoll in den Räumen verteilt ſind, finden ſich auch



FERDINAND KOBELL, Der Morgen Bes.: F. Düringer, Mannheim

Werke von Angst, Kißling, v. Meyenburg, Stuck u. a. Die entscheidende groß-dekorative Note gibt dem Kunsthaus sein seltener Besitz von Bildern Ferdinand Hodlers, die, teilweise in die Wand eingelassen, mit ihrem bezwingenden Linienrhythmus jetzt einen neuen tiefen Eindruck machen.

Im Erdgeschoß finden sich neben den Verwaltungsräumen die Bibliothek und die Handzeichnungs- und Kupferstichsammlung, die jetzt durch Ausstellungen dem Publikum zugänglich gemacht werden kann.

Für wechselnde Ausstellungen zeitgenössischer Künstler sind sieben Säle bestimmt. Die Eröffnungskollektion, auf die wir noch zurückkommen, ist von namhaften Schweizer Künstlern beschickt und weist an Gemälden und Plastiken über fünfhundert Nummern auf.

In seiner sachlich wie ästhetisch gelungenen Ausführung erweist sich der Zürcher Kunsthausbau als ein schönes Denkmal modernen schweizerischen Kunstsinnes. J. C.

AUSSTELLUNGEN

FERDINAND KOBELL IM BERLINER KÜNSTLERHAUS

Der Landschafter Ferdinand Kobell (1740—1799) kann das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, als einer unter den ersten im 18. Jahrhundert Motive der ihn umgebenden deutschen Natur in den Bereich seines künstlerischen Schaffens gezogen zu haben, ohne daß er sich freilich in Anschauung und Technik von den Fesseln der herrschenden Tradition hätte losmachen können. Ob es nun klug war, die bescheidene Kunst dieses alten Mannheimer Meisters einem ihm fernstehenden Publikum in solcher Isolierung und solchem Umfang vorzuführen, wie es zurzeit im Berliner Künstlerhause geschieht, ist jedenfalls fraglich; gewiß ist, daß auch wer Kobell etwa aus einigen von seinen kleinen Radierungen kennen und schätzen gelernt hat, hier eine böse Enttäuschung erleben kann. Beim Eintritt in die Ausstellung glaubt man sich zunächst wirklich mitten in die Misère des kleinen deutschen Künstlertums jener Zeit versetzt, wo es heißt: nur viel, nur schnell, für billiges Geld billige Effekte.

Die — rund gerechnet — dreißig Landschaften, die in den zwei vorderen Ausstellungsräumen Platz gefunden haben und in der Hauptsache aus dem Besitz des Herrn F. Düringer (der ganze Bilderschmuck eines alten Mannheimer Privathauses) und des Freiherrn L. W. v. Babo stammen, wirken beim ersten Anblick fast nur wie lauter mehr oder minder gelungene Nahahmungen bekannter Landschafts- und Viehmaler des 17. Jahrhunderts. Ruisdael und Claude, Berchem, Dujardin, Johann Heinrich Roos und andere mehr scheinen alle zu gangbarer Marktware verarbeitet und in den Farbenlagen und Tuschen einer brutal leichtfertigen Manier gewissermaßen ertränkt zu sein. (Auch ein paar eingestreute Porträts von Brandes, Hauber und dem jungen Wilhelm von Kobell sind nicht imstande, eine wesentliche Verbesserung in dies Gesamtbild zu bringen.) Bei

näherem Zuſehen merkt man dann allerdings vielfach Spuren eines an ſich nicht verächtlichen Talents. So fällt unter Kobells älteren Arbeiten eine „Mondnacht“ mit Fiſchern von 1772 durch den wirkſamen Kontraſt des kalten, harten Lichtes oben und des warmen Dämmerns im Vordergrund nicht übel auf. Durch kräftigen Vortrag und verhältnismäßig ſolide Technik zeichnet ſich weiter der große „Waſſerfall“ in Ruisdaels Art von 1779 (aus Baboſchem Beſitz, jetzt in der Karlsruher Kunſthalle) aus, dem man den Ehrenplatz an der Rückwand des großen Saales angewieſen hat. Die „Ausfahrt“ und „Heimkehr“ zeigen in Aufbau und Lichtführung wenigſtens eine geſchmackvolle Verwertung der holländiſchen Vorbilder, und bei einem — übrigens ſchlecht erhaltenen — Viehſtück aus der Düringerſchen Sammlung (vgl. Abb.) könnte ſogar von einer Art Weiterbildung der alten Kompoſitionsſchemata geſprochen werden; auch in den Landſchaftsbildern aus gleichem Beſitz überraſcht hie und da ein ſelbſtändiger Zug, eine eigenartige Wahl der Motive. Doch iſt gerade hier die Malerei höchſt ungleich, die Zeichnung namentlich in der Staffage manchmal jammervoll ſchlecht („Schwäne im Bergſee“); möglich, daß die Mitarbeit fremder Hände an dem umfänglichen Unternehmen manches verſchuldet hat. — Aus einer etwas ſpäteren Zeit (1784) ſtammen zwei anſpruchsloſe, aber ſorgfältiger ausgeführte Stücke im dritten Raume der Ausſtellung; die daneben hängende „kleine Landſchaft“ aus Baboſchem Beſitz iſt leider ſo verdorben, daß man die urſprüngliche Wirkung des ſchon an neuere Landſchaftskunſt gemahnenden Bildchens nur mehr erraten kann. Zuletzt iſt man doch froh, wenn man im gleichen dritten Raum auch eine Anzahl Zeichnungen von Ferdinand Kobells größerem Sohne Wilhelm findet; wie friſchen Luftzug, der in ein langgeſchloſſenes Zimmer fährt, ſo empfindet man den feſten Strich in den Studienblättern des Jungen neben der ungewiſſen Routine der älteren Generation.

An Stelle eines Ausſtellungskataloges wird eine Broſchüre von Dr. Joſ. Aug. Beringer ausgegeben, der dem Leben Ferdinand Kobells mit Fleiß und ſichtlicher Liebe nachgeforſcht, auch richtig mehrere neue Daten beigebracht hat. Leider hat er ſich bei der Wertung von Kobells künſtleriſcher und hiſtoriſcher Bedeutung ganz erheblich vergriffen. An ſich iſt die Überſchätzung des Gefeierten, die eigentlich aus der ganzen Ausſtellung ſpricht, zwar weder neu noch verwunderlich; es wäre aber ſehr zu bedauern, wenn das dankenswerte Bemühen, über die deutſche Kunſt des 18. Jahrhunderts einige Klarheit zu verbreiten, an ſolchem Mangel an Überſicht und ſolcher Zerſplitterung auch fernerhin ſcheitern ſollte. W. Hermens.

BASEL Die Ausſtellung altſchweizeriſcher Blätter im Handzeichnungsſaal der Kunſtſammlung hat ihren Platz jetzt einer Kollektion von Zeichnungen und Ölſkizzen moderner Meiſter abgetreten. Als beſonders wertvoll heben wir hervor Böcklins Zeichnungen zu Gemälden und Fresken u. a. die kräftige lebensvolle Federzeichnung zur Jagd der Diana (1862), Kohlenſtudien zu den Händen des harfenſpielenden David und dem Fresko der „Magna Mater“. — Ferner iſt erwähnenswert Albert Weltis große Skizze zum Bilde der drei Eremiten in unſerer Galerie, ein Selbſtporträt Stauffers, überaus künſtleriſch geſehene Kinderköpfchen von Karl Angſt (Paris), typiſche Blätter von Stückelberg, Vautier, Thoma u. a. — Beſonders intereſſant und reichhaltig iſt die Kollektion von Zeichnungen und Ölſtudien des Solothurners Frank Buchſer (1828—1890). Dieſer noch viel zu wenig bekannte Künſtler hat, ein moderner Kosmopolit, Spanien, Griechenland, Marokko, Nordamerika als Maler durchwandert, nachdem er vorerſt in faſt allen Ländern Europas gelernt. Dabei war er von einer temparamentvollen Schaffensfreude, die jeden maleriſchen Eindruck mit Bleiſtift oder Pinſel feſthielt, immer keck zugreifend, über alle Ausdrucksmittel verfügend. Buchſer war Impreſſioniſt und entſchiedener Freilichtmaler ſchon um die Mitte des letzten Jahrhunderts. Die neue Ausſtellung gibt nun einen Einblick in das vielſeitige, man darf wohl ſagen, geniale Schaffen des Meiſters. J. C.

BERLIN CASSIRER ſchließt die erfolgreiche Saiſon mit einer Kollektivausſtellung von Ludwig von Hofmann. Wer die früheren Bilder des Meiſters in der Erinnerung hat, und auch ſeine unübertroffenen Zeichnungen im „Pan“ und anderswo, der wird mit Betrübnis ein Nachlaſſen ſeiner Geſtaltungskraft hier feſtſtellen müſſen. Worauf es v. Hofmann immer ankam, war: ſeeliſche Erregungen in dekorativem Kleid wiederzugeben. Um dieſer hohen Idee willen konnte man ſich entſchließen, von Unebenheiten der Form und Unzulänglichkeiten der Farbe abzuſehen. Wenn ſich der Künſtler aber durch die nachdrängende Formungsgier zu legitimieren nicht vermag, ſind wir auch nicht gewillt, ihm alle die zitronengelben Felſen und die Gelenksübungen ſeiner Jünglinge und Mädchen zu glauben. Natürlich ſind auch da Akkorde, die die Meiſterhand ſpüren laſſen, wie etwa „Die Angler“, doch es ſind, alles in allem, beliebige Variationen über beliebige Themata.

Es kann ja fraglich sein, ob Ernst Stern seine Ölbilder selbst sehr ernst nimmt, nachdem er redliche Erfolge in der Graphik zu verzeichnen hat, aber sollte es doch der Fall sein, dann kann man nur sagen, daß ihm ein dornenvoller Weg bevorsteht, zu dem er allerdings ein köstliches Gut mitbringt, ein ursprüngliches, echtes Farbengefühl.

Der SALON CASPER eröffnete in seinen neuen vornehmen Räumen der Dirksenschen Villa die Frühjahrsausstellung. Gari Melchers sieht man da mit vielen Bildern vertreten, die ihn als Porträtisten in günstigerem Lichte erscheinen lassen, als es die amerikanische Ausstellung tat, daneben Looschen und Kallmorgen mit z. T. bekannten Bildern. Auch einige Barbizoner sind da, von denen Corots „Bäuerin mit Kind“ hervorzuheben wäre.

SALON KELLER UND REINER beherbergt eine Gruppe italienischer „Divisionisten“, die es sich zur Pflicht machen, krampfhaft in Segantinis Spuren zu treten. Man kann diesen Bestrebungen kaum etwas anderes als Unwillen entgegenbringen; ein sonst begabter Maler wie Fornara könnte es fertig bringen, den Genuß Segantinischer Werke für eine Zeitlang unleidlich zu machen. Im obersten Stock sind chinesische Gemälde aus dem Besitze F. Mahnfeld-Shangai ausgestellt. J. Beth.

BRÜSSEL Die hiesige Vereinigung „Libre Esthétique“ hat heuer durch Herbeischaffung einer größeren Anzahl von Gemälden französischer Landschafter von Corot bis Sisley, Pissarro und Monet und Nebeneinanderstellen belgischer Werke der besten Landschafter die Gelegenheit zum Vergleichen der Leistungen beider gegeben. Wenn auch die Franzosen außer Corot Namen wie Diaz, Daubigny, Dupré u. a. ins Treffen führen können, so besteht doch Belgien mit Fourmois, Heymans, Verheyden und den Neueren, wie Claus, Courtens, besonders aber mit Hyppolit-Boulenger (1837—1874) sehr wacker, ja des letzteren „Herannahen des Sturms“ übertrifft an Leuchtkraft und Frische viele französische Arbeiten.
Die interessante Ausstellung bringt auch einige Skulpturen von A. Rodin, sowie aus der Sammlung Ad. Stoclet 74 Stiche japanischer Landschafter vom Ende des 18. bis Mitte des 19. Jahrhunderts, die ebenso den Zweck haben, als Vergleich zu dienen, wie die Französisch-Belgische die Evolution zeigen soll, welche sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts vollzogen hat. Endlich seien noch dreißig Arbeiten des französischen Bildhauers und Medailleurs Alexandre Charpentier (1856—1909) erwähnt, welche die Vereinsleitung aus Privatbesitz zusammengebracht hat, um eine vollständigere Würdigung des verstorbenen Künstlers zu ermöglichen. F. M.

DRESDEN In der Galerie ERNST ARNOLD veranstaltet demnächst Max Wislicenus, Professor an der Kunstschule in Breslau, eine Sonderausstellung seiner Gemälde. Daran anschließend wird in 3 Sälen eine Sammlung von großen, dekorativen Bildwirkereien erstmalig gezeigt, die nach seinen Zeichnungen von der von Fräulein Wanda Bibrowicz geleiteten Webschule gefertigt worden sind. Auch Fräulein Bibrowicz wird mit einer Anzahl eigener Arbeiten vertreten sein.
Ein Ereignis an sich wird die erste größere Ausstellung von Frau Wislicenus sein, die gleichzeitig ihre kostbaren, modernen Stickereien zeigt. Diese sind bisher mehr in Wien und Paris bewundert worden, als in Deutschland und gehören zu den künstlerischsten Leistungen auf diesem Gebiete.

LEIPZIG Von Anfang Mai bis Mitte Juni findet im Saale der alten Drucke an Stelle der Kollektion alter Buchtitel eine Ausstellung buchgewerblicher Arbeiten von Georg Belwe und seiner Schule an der Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe statt. — Im Lesesaal des Buchgewerbemuseums liegt seit neuestens ein kurzer Katalog der Vorbildersammlung zur Benutzung aus, dem die eben fertiggestellte Neuordnung dieser Sammlung zugrunde liegt. Diese Neuordnung ist nach rein sachlichen Gesichtspunkten durchgeführt, d. h. in der Weise, daß alle Gegenstände derselben Art und derselben Technik, alle Illustrationen, alle Inserate, alle Radierungen und dergleichen zusammengelegt sind und trägt daher soweit als möglich den praktischen Erfordernissen Rechnung. Um die Benutzbarkeit der Sammlung noch in anderer Hinsicht zu erhöhen, wurde außerdem ein handschriftliches Künstlerverzeichnis angelegt, in dem in übersichtlicher Weise der Bestand an Arbeiten eines Künstlers oder einer Schule aufgezeichnet ist. R. N.

LONDON ROYAL ACADEMY. Von den fast 2000 Ausstellungsgegenständen des akademischen Kunstmarktes überlebt eigentlich nur ein einziger die über den Beschauer nur zu bald hereinbrechende Ermüdung; das ist Frank Brangwyns kraftvolle Allegorie „Wein“, eine Tafel, in der sicheres Stilgefühl der vollen Lebendig-

werdung des Themas keinerlei Abbruch tut. Etwas von Franz Stuck der beſten Zeit lebt darin. Sargent hat vier brillante aber äußerliche Landſchaften geſchickt, dagegen kein einziges Porträt. Auch er ſcheint derſelben müde geworden zu ſein. Von dem eben verſtorbenen Orchardſon hängen ein paar Porträts in der Ausſtellung, die in ihrer vornehmen Reſerve überaus wohltuend gegenüber den aufdringlichen, plattrealiſtiſchen männlichen oder ſüßlich weichlichen weiblichen Bildniſſen von der Hand Herkomers und anderer Routiniers wirken. Alma Tadema variiert — zum wievielten Male! — ſein antikes Marmorthema ohne antiken Geiſt. Einige Maler wie George Clauſen, F. Dickſee u. a. m. bieten ehrliche Arbeit, alles übrige iſt, um eine engliſche Phraſe zu gebrauchen, „pomp and circumstance".

GRAVES' GALLERIES, 6, Pall Mall, S. W. Ausſtellung zahlreicher Bilder des Joſeph Wright of Derby (1734—1797). Dieſe Ausſtellung hat inſofern einiges kunſtgeſchichtliche Intereſſe, als ſie einen Maler der großen engliſchen Periode der Porträtmalerei vorführt, der in der Provinz tätig war und das provinziale Bedürfnis recht und ſchlecht, mit wenig Können und viel Prätenſion befriedigte. Nach Italien mußte der Mann natürlich auch ziehen. Dort ſoll der Veſuvausbruch ihn zum Studium ſtarker Licht- und Schatteneffekte angereizt haben. Er reizt ihn aber in Wirklichkeit nur zu grober, falſchverſtandener Nachahmung Caravaggios an.

LEICESTER GALLERIES, Leiceſter Square, W. C. Schöne Blätter von Seymour Haden; eine Kollektion phantaſtiſcher Viſionen von Charles Sims aus einem ſeltſam beweglichen Geiſte geboren und eine allzu große Zahl flotter Aquarelle aus dem Orient von Henry Simpſon.

GOUPIL GALLERY, 5, Regent Street. „Einmannsſchau" W. W. Ruſſells, eines geborenen Landſchafters, in dem noch etwas von der Tradition Conſtables lebt und wirkt. Das beſte Stück der etwas zu umfangreichen „Schau" iſt Nr. 52, The Bathing Tents, das charakteriſtiſcher Weiſe faſt in der Skizze ſtecken geblieben iſt.

DOWDESWELL GALLERIES, 160, New Bond Street. Landſchaften von Oliver Hall; ſtille, harmoniſch abgeſtimmte Stücke.

FRENCH GALLERY, 120, Pall Mall. Sehr gewählte Ausſtellung von Werken Fantin Latours (von beſonderem Intereſſe ſein Selbſtbildnis aus dem Jahre 1867), James Maris und Anton Mauve. Von letzterem ſind verſchiedene Stufen ſeiner Entwicklung vertreten. F.

MÜNCHEN Im KUNSTVEREIN wurde am 30. April die Ausſtellung von Werken amerikaniſcher Kunſt der Gegenwart, die vorher in der Kgl. Akademie der Künſte zu Berlin zu ſehen war, in Anweſenheit des Kgl. Hofes, des amerikaniſchen Botſchafters in Berlin Dr. J. Hill, der Spitzen der Behörden und der Preſſe feierlich eröffnet.

Die MODERNE GALERIE im Arcopalais eröffnete am gleichen Tage die Beſichtigung der Kollektion Manetſcher Werke aus der Sammlung Pellerin. Auch dieſe kommt aus Berlin und bleibt drei Wochen zu ſehen.

BRAKLS MODERNE KUNSTHANDLUNG bringt neu das graphiſche Lebenswerk Otto Greiners, aus dem ſich beſonders die Bildnisradierungen hervorheben.

Bei HEINEMANN hat der Austauſch für Mai eine Kollektivausſtellung des Vorſtandsmitgliedes des Wiener Hagenbundes Ludwig Ferdinand Graf gebracht. Außerdem gelangt eine Kollektion Gemälde von Vettore Zanetti-Zilla (Venedig) zur Ausſtellung. Der Künſtler tritt damit zum erſten Male vor das Münchener Publikum.

Im ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUM (Hofgartenarkaden) wird augenblicklich fleißig an der Aufſtellung von zahlreichen, der präcolumbiſchen Zeit angehörenden Altertümer aus Guatemala und Mexiko gearbeitet. Die vielen Hunderte, zum Teil höchſt wertvollen Objekte ſtammen von der großen Expedition des Ethnologen Dr. Walter Lehmann, der im Auftrage des Muſeums für Völkerkunde in Berlin und mit Unterſtützung des Herzogs von Loubat (Paris) während $2^1/_2$ Jahren Zentralamerika bereiſte (vgl. Cicerone S. 157).

In der Hauptſache handelt es ſich um zwei Sammlungen, die im Münchner Ethnographiſchen Muſeum in aller Kürze zur Beſichtigung gelangen. Es ſtammt die größere Sammlung vom Hochland von Mexiko, die kleinere aus Guatemala. Vorhanden ſind namentlich Tonobjekte, darunter die merkwürdigen Stachelgefäße und Schalen; es erinnert eine Reihe Gefäße an die tzapotekiſchen Graburnen. Reichhaltig iſt die Kollektion der Spinnwirtel und der Tonköpfchen; ſie dienten teilweiſe als plaſtiſche Auflage der Tongefäße. Prachtvolle und auserleſene Stücke birgt die Gruppe der Grünſtein-Gegenſtände; es ſind hier die auf die Kultur der Maya-Völker zurückgehenden Schmuckgegenſtände am bemerkenswerteſten.

In dem Vorraum des Muſeums, direkt an der Treppe, ſind bereits etwa 40 aus Stein beſtehende Götterfiguren des mexikaniſchen Pantheons auf-

geſtellt. Die dem Muſeum verbleibenden Objekte repräſentieren durchweg charakteriſtiſche Typen. Damit iſt die uralte Hochlandskultur der ſagenumwobenen mexikaniſchen Lande auch in München gut vertreten.

Von der Münchner Künſtler-Genoſſenſchaft ſind für die Jury der diesjährigen GLASPALAST-AUSSTELLUNG folgende Herren gewählt worden: Malerei: Adolf Bock, Alexander Fuks, Prof., Franz Graeſſel, Karl Hartmann, Wilhelm J. Hertling, Paul Leuteritz, Richard Linderum, Georg M. Meinzolt, Wilhelm Menzler, Auguſt Rieper, Julius Schrag, Paul Thiem. Bildhauerei: Georg Albertshofer, Prof., Karl Gg. Barth, Prof., Ludwig Daſio, Franz Drexler, Karl Kiefer, Valentin Winkler. Baukunſt: Eugen Drollinger, Hofbaurat, Hans Gräſſel, ſtädtiſcher Baurat, Eugen Hönig, Prof., Hugo Steffen. Graphik: M. Z. Diemer, Prof., Max Hartwig, Joſeph Neumann, Wilhelm Rögge, Walter Ziegler. M. K. R.

RJASAN Die lokale Archivial-Kommiſſion veranſtaltet vom 9. bis 16. Mai alten Stils eine Ausſtellung von Kunſt- und Kulturgegenſtänden hiſtoriſchen Charakters aus Privatſammlungen. P. E.

DENKMALPFLEGE UND STÄDTEBAU

ARBE (Dalmatien) Der Palazzo Nimira, ein intereſſanter Bau der Frührenaiſſance, ſoll zu Hotelzwecken adaptiert werden. Da die notwendigen Veränderungen (Ausbrechen von Fenſtern, Aufſetzen eines Stockwerks usw.) die Außenerſcheinung des Palazzo ungünſtig beeinfluſſen würden, hat ſich die Zentralkommiſſion für die unverſehrte Erhaltung des Denkmals eingeſetzt.

CASCIA (Umbrien) Seitdem die Benediktinerinnen aus dem Kloſter S. Antonio ausgezogen ſind, können die intereſſanten Fresken des Nicola da Siena im Sängerchor der Kirche beſichtigt werden. Sie ſind 1461 datiert und erfahren durch Dr. Adolfo Morini zum erſten Male kunſthiſtoriſche Würdigung. Am Treppenpodeſt ſind jetzt drei Fresken der umbriſchen Schule ſichtbar, unter deren einem Morini das Datum 1434 entziffert hat. Im Kloſterhof iſt eine Statuette der Madonna mit dem Kinde, ein Werk des 11. Jahrhunderts, von Intereſſe. In der Apſis der Kirche ſind mehrere Fresken mit Darſtellungen aus der Legende des S. Antonio Abate noch unter der Tünche verborgen.

In der Collegiata S. Maria befinden ſich zwei Denkmäler, welche der Magiſtrat von Cascia 1645 zwei Mitbürgern, dem Kardinal Fauſto Poli und dem General Paolo Frenfanelli errichten ließ. Morini hat im Archivio Comunale zu Cascia die Namen der beiden Künſtler entdeckt, die an dieſen Denkmälern beteiligt ſind. Die Bildhauerarbeit wurde durch Andrea Bolgi aus Carrara, den Schöpfer der Statue der heiligen Helena in S. Pietro in Rom, ausgeführt, während der Moſaikenſchmuck von Giovanni Battiſta Calandra aus Vercelli, einem Schüler des M. Marcello, dem Urheber der vier Kirchenlehrer in S. Pietro in Rom, herrührt. In den „Consigli" von 1645 wird ferner der Preis der beiden Monumente, 303,10 Scudi, angegeben. W. B.

CURZOLA (Dalmatien) Die Zentralkommiſſion hat ſich gegen die geplante Errichtung eines Hotels an der Riva (an Stelle des italieniſchen Kaſinogebäudes) ausgeſprochen, weil der Neubau hier das Bild der alten venezianiſchen Stadt ſtören würde, während am Strande entſprechende Plätze für ein Hotel vorhanden ſind.

LUCCA Das Grab des Matteo Civitali in der Kirche San Criſtoforo, das bisher arg vernachläſſigt war, ſoll binnen kurzem auf Koſten des Ufficio Regionale iſoliert und wieder hergeſtellt werden.

MONTALTO LIGURE In der Kirche San Giorgio bei Montalto Ligure (Porto Maurizio) iſt auf Veranlaſſung des Ufficio Regionale für Piemont und Ligurien das Altarwerk des Ludovico Brea durch den Mailänder Maler A. Porta reſtauriert worden.

PARIS Im Panthéon ſollen jetzt plaſtiſche Gruppen und Figuren aufgeſtellt werden. Ich kann hier nur ſchreiben „ſollen", denn ſobald wird dem Plane wohl nicht die Ausführung folgen. In Ausſicht genommen ſind: Victor Hugo von Rodin, die Generale der Revolution von Antonin Mercié, Mirabeau von Injalbert, Rouſſeau von Bartholomé u. a. O. G.

POLA Kirche S. Maria di Canetto. Unter dem aus Mörtel gezogenen, modernen Kämpfergeſims der Apſiswölbung wurde in guter Erhaltung der größte Teil des originalen Stuckgeſimſes freigelegt. Es trägt als Dekoration ein ſich gleichmäßig wiederholendes Motiv: zwei mit ihren Schweifen einander zugekehrte Pfaue wenden einander die Köpfe zu und halten eine Girlande mit den Schnäbeln feſt; im Zwickel

oberhalb des Feſtons ſteht ein Kreuz. An dieſes Stuckgeſims ſetzt ſich unmittelbar nach oben mit einem 41 cm hohen Friesbande das Moſaikbild des Apſisgewölbes an. Es iſt arg zerſtört, jedoch laſſen ſeine Reſte immerhin noch die reiche Polychromie eines entwickelten Flachbandmotives erkennen. Als muſiviſches Material iſt hier wie in den übrigen Teilen des Bildes Marmor und Glas der verſchiedenſten Nuancen verwendet. Die unteren Teile des Bildes ſind noch gründlicher als das Friesband zerſtört; hier ſind nur ſpärliche Reſte eines aus gelblichen Stiften beſtehenden Bodens zu ſehen; daneben die ausgefallenen Mosaikflächen, die vor dem Anwurfe der ſpäteren Verputzſchichten mit einem Stuckmörtel bis an die Ränder erhaltener Moſaikflächen heran ausgefüllt wurden. Letztere liegen in den oberen Teilen der Wölbung und enthalten die wertvollſten Partien des Bildes: in der Achſe der Apſis ein prächtiges Chriſtusbild; erhalten iſt Kopf, Hals, Anſatz der Schulter und der Kreuznimbus des Heilandes. Das Porträt zeigt den römiſch-helleniſtiſchen Typus des bartlosen, jugendlichen Chriſtus (Augendiſtanz zwiſchen den äußeren Augenwinkeln gemeſſen 10,5 cm). Ein reicher Nimbus aus Goldgrund mit farbigem und eingelegtem Gemmenkreuz, das in allen Farben ſpielt, gibt dem jugendlichen Kopfe einen hoheitsvollen Rahmen. — Von der Figur eines Heiligen, die etwas tiefer zur Rechten des Heilandes ſteht, iſt der Kopf mit einfachem Goldnimbus, der Hals, die rechte Schulter, über die ein weißes Gewand fällt, gut erhalten; das Bild zeigt das Geſicht eines älteren Mannes mit grauem, vollen Barte, dichtem Kopfhaar und auffallend niedriger Stirn. Das Porträt iſt dem Individualtypus der überlieferten Bilder des hl. Petrus überaus naheſtehend, ſo daß die Deutung dieſer Geſtalt mit dieſem Heiligen gerechtfertigt erſcheinen wird, wenn man dazu noch an die häufig in der Kunſt des frühen Chriſtentums dargeſtellte Gruppe Chriſtus mit den beiden Apoſtelfürſten erinnert; möglicherweiſe wird ſich nach genauer Prüfung aller vorhandenen Reſte des Apſisbildes der Nachweis erbringen laſſen, daß dasſelbe Chriſtus, zu ſeinen Seiten Petrus und Paulus, bei der Szene der traditio legis vereint. (Nach dem Bericht des Konſervators Gnirs an die Zentralkommiſſion.)

ROM Im weiteren Verlaufe der Ausgrabungen bei der Demolierung des Palazzetto Venezia hat man konſtatiert, daß die eigentliche Humusſchichte des Gartens nur etwa einen halben Meter ſtark war. Dann kommt eine dicke Mörteldecke, mit der man die mittelalterlichen Bauten einfach zudeckte, als der alte Palazzettobau angelegt wurde. In dem bis jetzt freigelegten Südweſtviertel des Gartens ſtieß man auf den Hof eines Feſtungsturmes, in dem man zwei runde Brunnenſchachte und neben jedem von ihnen einen antiken, im Mittelalter wieder als Waſſertrog benützten Sarkophag noch in situ fand. Der größere ovale Sarkophag mit dem ſich zweimal wiederholenden Relief eines einen Hirſchen überfallenden Löwen und den bekannten ſtrigelähnlichen Verzierungen ſtammt aus dem 3. oder 4. Jahrhundert nach Chriſti und iſt leider in drei Stücke gebrochen zutage gekommen. Der kleinere, beſſer erhaltene Sarkophag — es fehlt nur die Rückſeite — ein Kinderſarkophag, iſt oblong und zeigt auf der Front in der Mitte die Gruppe von Eros und Pſyche, rechts und links nahe den Ecken je einen auf die umgeſtürzte Fackel ſich ſtützenden trauernden Eros, an den Schmalſeiten je einen Greifen. Die Arbeit dieſes Sarkophages gehört ungefähr dem Ende des zweiten Jahrhunderts nach Chriſti an. Die öſterreichiſche Regierung hat ſich entſchloſſen, nicht bloß den Garten des Palazzetto bis zum heutigen Straßenniveau niederzulegen, ſondern dann noch tiefer bis auf das antike Niveau hinabzugehen. Dadurch werden große topographiſche Fragen des alten Rom, ſo vor allem die der Saepta Julia, ihrer Löſung nähergebracht und die ganze wiſſenſchaftliche Welt muß ſich der öſterreichiſchen Regierung in hohem Grade verpflichtet fühlen. Die letztere gedenkt alle Funde in einem eigenen zu gründenden Palazzetto Venezia-Muſeum unterzubringen. Ludwig Pollak.

TÜFFER (Steiermark) Die in einzelnen Teilen bis ins 13. Jahrhundert zurückreichende Pfarrkirche genügt dem Kultusbedürfniſſe nicht mehr; ihr Bauzuſtand iſt nicht entſprechend; eine Eweiterung läßt ſich nach Anſicht der lokalen Faktoren nicht durchführen und ein Neubau an einem andern Platze ſcheint aus finanziellen Gründen und wegen der ungünſtigen Lage der verfügbaren Bauplätze ausgeſchloſſen. Man beabsichtigt daher, die Kirche zu demolieren. Vom Standpunkte der Denkmalpflege muß auf die Erhaltung der Baugruppe Turm, Presbyterium und der beiden ſeitlichen Kapellen beſonderes Gewicht gelegt werden, da dieſe Bauteile, abgeſehen von ihrer geſchichtlichen Bedeutung, einen hervorragenden maleriſchen Reiz beſitzen. Die Zentralkommiſſion regt daher die Veranſtaltung eines künſtleriſchen Wettbewerbes an, um ein entſprechendes Projekt, welches einerſeits den kirchlichen Anforderungen, andererſeits den Wünſchen der Denkmalpflege entſpricht, zu erlangen.

VOLTERRA Der erzbiſchöfliche Palaſt, der im Inneren und Äußeren ganz verbaut iſt, ſoll demnächſt auf Koſten des Erzbiſchofs und des Kultusminiſteriums nach einem Entwurf des Architekten Ceſare Spighi vom Ufficio Regionale wenigſtens im Äußeren ſtilgerecht wieder hergeſtellt werden.

ENTDECKUNGEN

BELMONTE PICENO Im weiteren Verlaufe der höchſt wichtigen, von dall' Oſſo geleiteten Ausgrabungen fand man Ende April im Beiſein des früheren Generaldirektors der Altertümer Barnabei eine Reihe anderer Gräber und unter ihnen ein ſehr intereſſantes, dem 7. Jahrhunderte v. Chr. angehörendes. Neben dem Skelette des Kriegers lagen die Bronzereſte ſeines Kriegswagens und des Pferdezaumes und in der Mitte des Grabes einige Bronzevaſen. Die Gemeinden Fermo und Ascoli Piceno wollen eine jede die Schätze dieſer Grabungen in ihren Muſeen unterbringen. L. P.

FLORENZ Das von den Davizzi im 14. Jahrhundert erbaute, nach ſeinen ſpäteren Beſitzern meiſt Palazzo Davanzati genannte Gebäude in via Porta Rossa, das vor vier Jahren in ganz verwahrloſtem Zuſtande von dem Antiquar Elia Volpi erworben wurde, ist nunmehr nach einer gründlichen und geglückten Restauration gegen eine Eintrittsgebühr für jedermann zugänglich. Der Palaſt wurde dadurch, daß er in den Beſitz wenig vermögender Leute gekommen war, die zu koſtſpieligen Umbauten nicht die Mittel beſaßen, vor dem Schickſal aller anderen großen trecentiſtiſchen Privathäuſer bewahrt, wenn nicht abgeriſſen, ſo doch im Innern gänzlich transformiert zu werden. Er hatte in der letzten Zeit kleinen Leuten zur Behauſung gedient. Die großen Säle waren durch eingezogene Wände in viele kleine Räume verwandelt, die alten Wandmalereien und Holzdecken übertüncht und überſchmiert worden. In dreijähriger geduldiger Arbeit wurden dieſe Einbauten entfernt, die Tünche und Ölfarbe von den alten Soffitti und Türen abgekratzt und die trecentiſtiſchen Wanddekorationen von den öfters vier oder fünf darüberliegenden Intonacoſchichten befreit. Mit viel Verſtändnis und Geſchmack hat Herr Volpi alten Hausrat aufgekauft und die wiederhergeſtellten Räume des Palaſtes damit ausgeſtattet, der nunmehr die merkwürdigſten Einblicke in die Lebensführung einer großen florentiniſchen Familie des 14. Jahrhunderts gewährt. Von beſonderem kunſtgeſchichtlichen Intereſſe ſind neben dem Architektoniſchen vor allem dem wundervollen Hof mit ſeiner Außentreppe, die erwähnten dekorativen Fresken des erſten und zweiten Geſchoſſes. Völlig unbekannt war uns dieſe Art von Dekoration allerdings nicht. Nach den Freskenfragmenten, die bei der Demolierung des ſogenannten Centro in das Muſeo di S. Marco übertragen worden waren, konnte man ſich immerhin eine vage Vorſtellung davon machen, wie ein profaner trecentiſtiſcher Innenraum ausgeſchmückt war. Die Wanddekorationen des Palazzo Davanzati zeigen nun meiſt folgendes Schema: Unter dem Soffitto laufen rings um das Zimmer herum fingierte, von Konſolen geſtützte Marmorarkaden, die ein Gebälk tragen, auf dem ſcheinbar die Decke ruht. An den Konſolen ſind Eiſenringe befeſtigt, durch dieſe ſind dicke Schnüren gezogen, an denen in horizontaler Lage eine Stange befeſtigt iſt, die den bis zum Fußboden herabhängenden Teppich hält. Über dem Teppich blickt man ſcheinbar unter den Arkaden ins Freie hinaus, auf eine Gartenmauer, die mit großen Vaſen voll Lilien geſchmückt iſt, oder auf blühende und fruchttragende Baumkronen, in deren Zweigen Vögel ſitzen. In einem Zimmer ſind ſtatt dieſer illuſioniſtiſchen Durchblicke Szenen aus einem mittelalterlichen Roman dargeſtellt. Es iſt wohl anzunehmen, daß dieſe Art von Innendekoration nicht ſpezifiſch florentiniſch, ſondern auch im übrigen Italien bekannt war. Wir haben hier offenbar die Vorſtufe zu Werken wie Mantagnas Ausſchmückung der Camera degli Sposi in Mantua vor uns. Die oberen Geſchoſſe haben keinen Freskenſchmuck, hier waren, wie die erhaltenen Eiſenringe zeigen, die Wände mit wirklichen Teppichen bedeckt. Zum Schluſſe ſei noch einiger Inſchriften gedacht, die neben Karikaturen und den üblichen Obſzönitäten mit Kohle an die Wand geſchrieben ſind. Sie ſind ein merkwürdiges Zeugnis für die den Florentinern eigene Vorliebe, ſtadtgeſchichtliche Ereigniſſe chroniſtiſch feſtzulegen. So lieſt man beiſpielsweiſe: „1478 — A di 26 daprile fu morto Giuliano de Medici in S. Maria del Fiore“ oder „A di 15 de luglio 1503 vene a Fiorenza il Gardenal de Sodarino.“

Ferner iſt von einer erfreulichen Neuerung im Vorhof der S. S. Anunziata zu berichten, wo jene „Glashalle, welche der Küſter öffnet (Trkg. 30—50 c.)“ endlich abgebrochen worden iſt. Man hat jetzt den Vorhof ſelber mit matten Glasscheiben, die auf einem eiſernen Gerüſte liegen, oben geſchloſſen. Die Konſtruktion erinnert allerdings etwas fatal an Bahnhöfe, aber immerhin präſentiert ſich doch der Raum jetzt einigermaßen in ſeiner urſprünglichen Geſtalt und

die Fresken der Baldovinetti, Sarto, Pontormo und Rosso kommen zu ungleich besserer Geltung. H.

GUBBIO In der Kirche S. Francesco, welche unter dem Patronat der Stadtverwaltung steht, ist bei Gelegenheit der Inventaraufnahme durch den bekannten Restaurator Prof. Colarieti-Tosti eine interessante Entdeckung gemacht worden. In einem alten Reliquiar, dessen Türen mit zwei hübschen Heiligenfiguren des Trecento auf Pergament geschmückt sind und noch die Siegel des Bischofs Giacomo Cingari (1760) tragen, fand sich bei der Öffnung ein interessantes Diptychon der Sieneser Schule des Trecento. Der eine Flügel desselben zeigt die Kreuzigung Christi mit den Figuren der Madonna und des Lieblingsjüngers und zwei Engelsköpfen; der andere die Madonna mit dem Kinde. Über dem Diptychon, das gleichsam das Altarbild des Reliquientempelchens darstellt, sind zwei auf Pergament gemalte Seraphim und die Gestalt des Redentore angeheftet. Unter dem Diptychon stehen sechs Heilige und an den Innenseiten des Häuschens und der Türflügel zehn andere Heilige, ebenfalls auf Pergament gemalt und mit Nägeln angeheftet. Alle diese Miniaturen stammen zweifellos von alten Chorbüchern des Quattrocento. Vier gerahmte Bildchen der heiligen Clara, der Madonna mit dem Kinde, des auferstandenen Christus und des heiligen Franz enthalten Reliquien.

Zwei andere Reliquienbehälter, welche ebenfalls noch die Siegel des Bischofs Cingari aufweisen, enthielten ein gothisches Kreuz aus Holz mit vier feingemalten Figürchen auf beiden Seiten und Fragmente eines anderen gotischen Kreuzes, dessen bildnerischer Schmuck, acht Heiligenfiguren, jedoch erhalten sind. Sie stellen Christus, die Jungfrau Maria, den Evangelisten Johannes und Apostel dar. Auf schwarzem Glas mit Gold ausgeführt, wie die Lacrimatoi, welche auf der umbrischen Ausstellung von 1907 zu sehen waren, sind diese Bildchen als Erzeugnisse des Trecento und der Schule von Gubbio anzusprechen. W. B.

OSTIA Im Verlaufe der von Vaglieri geleiteten Grabungen in Ostia fand man Mitte April eine über zwei Meter hohe Marmorplatte mit dem Hochreliefe einer Viktoria. Vaglieri nimmt an, daß die Arbeit dem zweiten Jahrhundert nach Chr. angehört und den Pilaster eines Stadttores bildete. L. P.

POGNY Ein altgallischer Friedhof ist in der Nähe von Pogny bei Chalons sur-Marne bloßgelegt worden. Wie das Journal des Arts erfährt, haben die Nachgrabungen kulturhistorisch wertvolle Waffen und Schmuckgegenstände zutage gefördert.

UNTER-SIEBENBRUNN (Nied.-Öst.) Am 24. Januar l. J. wurden durch einen Arbeiter in der im Eigentume der Gemeinde stehenden Sandgrube altertümliche Gold- und Silbergegenstände gefunden. Als sich das Gerücht hiervon im Orte verbreitete, wurde die Grube von Unberufenen durchwühlt und es wurden weitere Funde gemacht. Nach Mitteilungen fand sich ca. 2,5 m unter dem Niveau ein Skelett mit ausgebreiteten Armen, den Kopf gegen Norden gerichtet, mit nachstehenden Beigaben vor: einfacher Goldreif, Gewicht 200 g; eine sehr zierliche Goldschnur, nicht ganz 115 g wiegend; eine zweite goldene Halsschnur; zwei goldene Fingerringe; zwei goldene Armbänder, zusammen weniger als 130 g wiegend; zwei goldene Ohrgehänge, sehr zierliche Arbeit; zwei große prächtige Spangenfibeln aus Silber mit Goldbelag und eingesetzten Granaten und Email-(Glas-)Füllungen; zwei große silberne Spangenfibeln; zwei kleine und zwei andere sehr beachtenswerte Fibeln; ein silberner Spiegel; eine Anzahl goldener und silberner Schnallen; eine große Anzahl von gestanzten Goldplättchen, die einen Besatz gebildet hatten; zwei silberne Trensen und zwei Bronzestanzen; eine sehr beachtenswerte silberne Haarnadel (sogenannter Stilus); Gürtelbeschläge aus Silber, vergoldet, 19 stattliche Exemplare; ein wohlerhaltener Glasbecher; Reste eines Glaskruges und eines Trinkbechers oder einer Schale; Stücke eines eisernen Dolches (?); ein Toilettebesteck aus Silber und mehrere Bernsteinstücke. Es dürfte sich um das Grab einer germanischen Fürstin aus der Völkerwanderungszeit handeln. Die ursprüngliche Anordnung der Gegenstände läßt sich leider nicht mehr feststellen; die Objekte selbst und das Skelett wurden zustande gebracht, weitere Durchwühlungen der Fundstelle untersagt. Die Zentralkommission verwendet sich, daß der Fund vom kunsthistorischen Hofmuseum erworben werde und leitet systematische Grabungen ein.

WIEN Einen kunsthistorischen Fund von ungewöhnlichem Interesse wird das nächste Heft des „Kunsthistorischen Jahrbuchs der Zentralkommission" publizieren: ein unbekanntes Werk des Veit Stoß, das Dr. Kurt Rathe an der Außenseite der Annakirche entdeckt hat. Die bisher unbeachtet gebliebene plastische Gruppe aus Holz) stellt die heilige Anna selbdritt dar.

INSTITUTE UND VEREINE

BERLIN Gelegentlich eines in der Märzſitzung der Archäologiſchen Geſellſchaft gehaltenen Vortrags über ſein vor kurzem erſchienenes Werk „Iraniſche Felsreliefs" wies Profeſſor F. Sarre auf das im Sommer 1895 in Paris abgeſchloſſene und dem damaligen Schah mit der Bagatelle von 50000 Francs abgekaufte Abkommen hin, das alle Ausgrabungen auf perſiſchem Boden unter den günſtigſten Bedingungen ausſchließlich der franzöſiſchen Regierung reſerviert. Die Franzoſen arbeiten bekanntlich ſchon ſeit Jahren erfolgreich auf dem Trümmerfeld des alten Suſa, können aber wohl aus finanziellen und anderen Gründen in abſehbarer Zeit gar nicht daran denken eine der zahlreichen anderen Stätten altperſiſcher und ſpäterer Kultur in Angriff zu nehmen. So fallen z. B. die ſkulpturengeſchmückten Reſte von Perſepolis und die zahlreichen Felsreliefs und Palaſtruinen der ſaſanidiſchen Epoche mehr und mehr mutwilliger Zerſtörung anheim und in den mittelalterlichen Ruinenſtätten wird von der Bevölkerung willkürlicher Raubbau, vor allem nach der geſchätzten islamiſchen Keramik getrieben, was nur dem internationalen Kunſthandel zu Gute kommt und jede wiſſenſchaftliche Erweiterung unſerer Kenntniſſe auf dieſem Gebiete erſchwert, ja geradezu verhindert.

Es wäre endlich an der Zeit, daß die übrigen Staaten, vor allem Amerika, Deutſchland, England, Öſterreich und Rußland ſich vereinigten, um die Aufhebung dieſes aus den Tagen der autokratiſchen Regimes Perſiens ſtammenden franzöſiſchen Privilegs durchzuſetzen und ſich gleichfalls die Berechtigung zu ſichern, auch ihrerſeits an der wiſſenſchaftlichen Erſchließung der perſiſchen Denkmäler arbeiten zu dürfen. Die jetzige konſtitutionelle perſiſche Regierung dürfte in der Lage ſein, das franzöſiſche Privileg aufzuheben und dürfte ſich umſo eher dazu entſchließen, als das verarmte Land aus den von verſchiedenen Seiten ausgehenden wiſſenſchaftlichen Unternehmungen nur pekuniären Vorteil ziehen würde.

MÜNCHEN Die im Sommer 1909 gelegentlich eines Vertretertages in Wiesbaden beſchloſſene Gründung eines „Verbandes deutſcher Kunſtvereine" iſt nunmehr endgültig erfolgt. Die Eintragung ins Vereinsregiſter iſt bereits geſchehen.

Zweck des Verbandes iſt in erſter Linie die korporative Vertretung der gemeinſamen Intereſſen der deutſchen Kunſtvereine, insbeſondere Propaganda für die Beſtrebungen der Kunſtvereine in größerem Maßſtab, Feſtlegung einheitlicher Ausſtellungsbeſtimmungen, Pflege der Beziehungen zu den ſtaatlichen und ſtädtiſchen Behörden, ſowie den größeren Künſtlervereinigungen, Veranſtaltung hervorragender Wanderausſtellungen, Herausgabe einer Statiſtik über das Wirken der deutſchen Kunſtvereine uſw. uſw.

Dem Verband gehören als Gründungsmitglieder an: die Kunſtvereine in Barmen, Dresden, Hamburg, Hannover, Karlsruhe, Kaſſel, Köln, Leipzig, Mannheim, München, Stuttgart und Wiesbaden. Vorort iſt München.

I. Vorſitzender des Verbandes iſt der Präſident des Kunſtvereins München, Direktor Karl Loën, II. Vorſitzender der Leiter des Kunſtvereins München Erwin Pixis, in deſſen Händen zugleich die Führung ſämtlicher Verbandsgeſchäfte liegt, Schriftführer Muſeumsdirektor Dr. R. Reiche, Barmen. In den Ausſchuß wurden ferner gewählt: Oberamtmann Dr. Eckhardt, Mannheim, Maler O. Segiſſer, Stuttgart, Maler Profeſſor Richard Stier, Stuttgart.

Die erſte ordentliche Mitgliederverſammlung des Verbandes findet Mitte Mai in München ſtatt.

ROM KAISERL. DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT. Palilienſitzung vom 22. April. Der Direktor des römiſch-amerikaniſchen archäologiſchen Inſtituts, J. B. Carter, ſprach über die Etrusker und die römiſche Religion. Nachdem die griechiſchen Elemente des römiſchen Kultus und der Religion ausgeſchieden ſind und andererſeits über die Herkunft der Etrusker ſchon feſtere Anſichten ſich bilden, wird das Studium des Einfluſſes der letzteren wieder mit mehr Ausſicht auf Erfolg aufgenommen. Carter iſt der Meinung, daß die Etrusker erſt im 8. Jahrhundert v. Chr. zur See aus dem Oſten gekommen ſind und wies als etruskiſch in der römiſchen Religion des 6. und 5. Jahrhunderts folgendes nach: die Haruspicien, welche neuerdings mit Babyloniſchem verglichen und dadurch beſſer verſtanden worden ſind, dann die Auguraldisziplin, die untrennbar mit der Limitation, der Abgrenzung eines heiligen Bezirkes verbunden iſt, endlich ſind eine ganze Anzahl Göttergeſtalten etruskiſch, z. B. vor allem der Jupiter Optimus Maximus ſelbſt und der capitoliniſche Dreiverein (Jupiter, Minerva, Juno). Die römiſche Eigenart aſſimilierte leicht dieſe etruskiſchen Elemente. Als zweiter Redner ſprach B. Nogara über eine neugefundene Steininſchrift aus der Gegend von Cervetri, die neben bekannten Worten auch einige ganz neue und wichtige Worte enthält, die für die etruskiſche Sprachforſchung von großer Bedeutung ſind. Den Schlußvortrag hielt R. Delbrück. Er ſprach über eine klazomeniſche Amphora aus Benha, die in

den Ant. Denkm. vor einigen Jahren publiziert wurde. Sie trägt das bisher anders erklärte Bild einer weidenden Straußenherde. Es ist dies die wahrscheinlich älteste griechische Darstellung dieser Tiere. Dr. Delbrück zeigte verwandte Darstellungen und verfolgte die Darstellung des Straußes bis in die justinianische Zeit hinab. L. P.

WIEN Über „die Ausstellung französischer Kunst des 18. Jahrhunderts zu Berlin" referierte Privatdozent Dr. Hans Tietze am VIII. Gesellschaftsabend österreichischer Kunstfreunde (11. April).

PERSONALIEN

MOSKAU Nach jahrelangem Leiden verstarb in einem Petersburger Sanatorium Michael Wrubel (geb. 1856), eine der markantesten Figuren der modernen russischen Kunst. Ein starkes dekoratives Talent verband sich in ihm mit echter künstlerischer Kultur und einer scharfen Intelligenz, die in verschiedener Richtung Betätigung suchten, in der Malerei, Skulptur, sowie angewandten Kunst. Wrubel war ein geborener Monumentalkünstler, und seine Wandmalereien in einigen Moskauer Privathäusern sowie in der Kirche des Cyrilklosters bei Kiew stehen in erster Reihe, wenn von moderner russischer dekorativer Malerei gesprochen wird. Die Moskauer Tretiakow-Galerie besitzt neben einigen sonstigen Werken eines seiner besten Gemälde, den auch in Deutschland bekannten „Pan". Eine Gesamtausstellung des Oeuvres des verstorbenen Künstlers wird für den Herbst dieses Jahres, sowohl in Petersburg als auch in Moskau, geplant. P. E.

MÜNCHEN Der Privatdozent an der hiesigen Universität Dr. Fritz Burger wurde auf Grund seiner Arbeit über „Die Villen des Andrea Palladio" zum Ehrenmitglied der Accademia Olympica in Vicenza ernannt.

VERMISCHTES

BRÜSSEL Der Bildhauer Lagae hat vom Parlament den Auftrag erhalten, die Büsten König Alberts I. und der Königin Elisabeth anzufertigen; der gleiche Auftrag ist seitens des Senats dem Bildhauer Victor Rousseau zu teil geworden. F. M.

LONDON Durch Vermittlung der hiesigen Firma Carfax and Co. wurde ein Hauptwerk Rembrandts aus der Mitte der fünfziger Jahre, der berühmte „Polnische Reiter" aus dem Besitze des Grafen Tarnowski (Dzikow) an Mr. H. Frick nach Amerika verkauft. Man spricht von einer außerordentlich hohen Verkaufssumme, die durch die Bedeutung des übrigens auch ziemlich umfänglichen Bildes (1,15×1,53 m) gerechtfertigt ist. Für Europa bedeutet der Verkauf einen schweren, unersetzlichen Verlust.

MONTPELLIER Hier soll Rabelais ein Denkmal errichtet werden, zu dem eine Konkurrenz unter den französischen Bildhauern ausgeschrieben worden ist.

PARIS In dem Areal des Pariser Justizpalastes sind von dem Architekten Charles Normant interessante architektonische Ausgrabungen gemacht worden, die für die Lokalgeschichte von Paris Bedeutung haben.

Die französischen Bilderstürmer haben jüngst im Depot der Société des artistes français im Grand Palais zu Paris gewütet und dort acht der eingereichten Bilder zerschnitten, in der Ausstellung der Indépendants eine Büste des schwedischen Bildhauers Edstroem zerschlagen, eine Statuette des Bildhauers Paul de Boulongne gestohlen und in der Kirche St. Germain l'Auxerrois in Paris eins der prachtvollen alten Glasfenster zerschlagen. O. G.

LITERATUR

Marc Rosenberg, Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage. Einführung (Doppelheft). Verlag von Heinrich Keller in Frankfurt a. M. 1910.

Zu den dringendsten Aufgaben der kunstgewerblichen Forschung gehört unstreitig eine zusammenfassende Darstellung der Geschichte der Technik des Kunstgewerbes. Wenn ihre Bearbeitung bisher unterblieben ist, so liegt dies sicher nur an den großen Schwierigkeiten, die sich einer befriedigenden Lösung dieser Aufgabe entgegenstellen. Sie verlangt eine Vielseitigkeit an praktischem und theoretischem Wissen, wie sie nur durch jahrelange, gelegentlich recht spröde Spezialstudien gewonnen werden kann. So ist es denn mit Freuden zu begrüßen, daß sich die Bearbeitung dieses Themas für den vornehmsten Zweig des Kunstgewerbes, für die Goldschmiedekunst, ein Forscher zur Aufgabe gemacht hat, der alle jene Vorbedingungen in der besten Weise erfüllt; denn Rosenberg hat, wie ja hinlänglich bekannt, Jahrzehnte lang seine wissenschaftlichen Untersuchungen fast ausschließlich dem Gebiete der Goldschmiedekunst in allen ihren Teilen gewidmet, so daß ihm nun bei der Durchführung seines Planes nicht nur eine ausreichende Quellenschriften- und Literaturkenntnis, sondern vor allem auch eine ungewöhnlich weitgehende Denkmälerkenntnis zur Seite steht. Vorläufig liegen von der Rosenbergschen Publikation zwar nur die einleitenden Kapitel in unseren Händen,

aber ſie zeigen zur Genüge die Ziele und Abſichten des ganzen, groß angelegten Werkes.

In vier Abteilungen behandelt die „Einführung“ das Material, den Feingehalt, die Werkſtatt und einige Hilfsarbeiten des Goldſchmieds. Die erſte Abteilung ſchildert das viele Jahrhunderte hindurch in gleicher Weiſe betriebene Goldwaſchen, ſowie das Ausbringen von Gold und Silber aus den Erzen bei den Ägyptern, Griechen und Römern. Die Bergwerksarbeit der ſpäteren Zeit wird uns durch einige bildliche Darſtellungen auf Goldſchmiedearbeiten bekannt gemacht. Insbeſondere ſind die Reliefs des von dem Freiberger Goldſchmiede David Winckler 1625 gefertigten Grünthaler Knappſchaftspokales im Dresdener Grünen Gewölbe zur Grundlage eingehender Erörterungen über die Gewinnung und Verarbeitung der Erze genommen. Ein weiterer Abſchnitt geht auf die Kleidung und Geräte des Bergmanns ein. Den Schluß der erſten Abteilung bildet die Beſprechung der Eigenſchaften von Gold und Silber, im beſonderen der Vorzüge der erſteren bei der künſtleriſchen Verarbeitung.

Die zweite Hauptabteilung umfaßt den Feingehalt und Bemerkungen über ſeine geſchichtliche Entwicklung, die Zwecke der Legierung, die Prüfung des Feingehaltes und endlich die Stempelung. Hier nimmt Roſenberg Gelegenheit, für die vielumſtrittene Inſchrift der Bernwardsleuchter von Hildesheim eine neue Deutung aufzuſtellen. Auf Grund einer durch ihn veranlaßten chemiſchen Analyſe des Metallgehaltes der Leuchter, die das Vorhandenſein von gutem Silber konſtatiert hat, kommt er zu der Erklärung, daß Bernward durch die Art der Inſchrift dem Leſer weismachen wollte, er habe durch geheime Miſchungen aus ſchlechterem Metall ein beſſeres zuwege gebracht.

Sehr eingehende Unterſuchungen ſind den Prüfungsmethoden des Feingehaltes gewidmet und der zu ſeiner Sicherung verwendeten Stempelung, die zuerſt bei byzantiniſchen Arbeiten nachgewieſen iſt, wo eine beſtimmte Zahl von Stempeln einen beſtimmten Feingehalt bedeutet. Als älteſte Nachricht über die Verwendung von Stadtzeichen bei ausgeführten Silberarbeiten iſt eine Verordnung Philipps des Kühnen von 1275 genannt. In Florenz begegnen wir erſtmals 1335 der Forderung eines Meiſterzeichens. Die Vereinigung von Stadt- und Meiſterzeichen verlangt zuerſt eine Goldſchmiedeordnung von Montpellier aus dem Jahre 1355. Den textlichen Erörterungen ſchließen ſich drei Markentabellen an. Die erſte gibt eine Zuſammenſtellung von ungedeuteten, zum Teil noch gotiſchen Stempeln, die zweite und dritte enthalten die Meiſterzeichen der bedeutendſten Goldſchmiede und die wichtigſten Städtemarken. Der Tabelle der Meiſterzeichen iſt eine im Beſitze Roſenbergs befindliche Liſte von Nürnberger Goldſchmieden nebſt Meiſtermarken-Skizzen, etwa die Jahre 1540 bis 1629 umfaſſend, beigegeben, die dem Beſitzer bereits bei der Herausgabe ſeiner „Merkzeichen“ wichtige Dienſte geleiſtet hat.

In der dritten Abteilung werden wir in die Werkſtatt des Goldſchmieds geführt und mit ſeinem Handwerkszeug bekannt gemacht. Eingehend iſt hier die Werkſtatteinrichtung des Theophilus geſchildert; daran ſchließen ſich Erörterungen über die allmähliche Vervollkommnung der mittelalterlichen Einrichtungen während der Renaiſſance. Der Abſchnitt über das Handwerkszeug beſchreibt die Schmelzvorrichtungen, den Ofen, die Blaſebalganlagen, die verſchiedenen Typen des Schmelztiegels und der Tiegelzange. Dann folgen als weitere feſtſtehende Inventarſtücke des Goldſchmieds Klotz, Amboß, Einſatzeiſen, Planſchen-, Spann- und Schertenhammer, Feile und Polierſtahl. Die Beſprechung anderer Spezialwerkzeuge iſt den ſpäteren Kapiteln über die einzelnen Techniken vorbehalten. Die große Menge von Werkzeugen, wie ſie dem ſpätmittelalterlichen Goldſchmiede zur Verfügung ſtanden, iſt durch ein 1498 aufgenommenes Inventar der Werkſtatt des Goldſchmieds Elziarius de Eccleſia in Draguignam veranſchaulicht.

Der letzte Abſchnitt der „Einführung“ unterrichtet uns über einige Hilfsarbeiten des Goldſchmieds, über das Löten, Nieten, Lahnverbinden, Klammern, das Binden durch Scharniere, das Verzapfen, Verſchrauben, Vergolden, Plattieren uſw., wobei wir die Geſchichte ihrer techniſchen Entwicklung und ihrer Anwendung von den Ägyptern an bis zur Neuzeit kennen lernen.

Den knapp und leicht verſtändlich gefaßten Text des vornehm ausgeſtatteten Werkes begleitet in 157 Figuren ein mit großer Sorgfalt zuſammengeſtelltes Illuſtrationsmaterial. Bei der Auswahl desſelben hat der Verfaſſer nach Möglichkeit vermieden, dem Leſer landläufige und oftmals abgedroſchene Kliſchees aufzutiſchen. Er legte vielmehr Wert darauf, auch in den Bildern der Forſchung etwas neues zu geben. Ein Teil der Illuſtrationen iſt uns willkommen, weil er Büchern und Zeitſchriften entnommen iſt, die uns nicht leicht zur Hand zu ſein pflegen. Daran reihen ſich Abbildungen, die als erſtmalige Veröffentlichungen geboten werden. So bringt Roſenberg aus ſeinem Beſitze einige Kupferſtiche mit Anſichten von Goldſchmiedewerkſtätten der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts zum Abdruck. Ebenſo iſt die bereits erwähnte Liſte von Nürnberger Goldſchmieden

hier zum ersten Male veröffentlicht. Ferner sind die verschiedenen technischen Instrumente des Goldschmiedehandwerks aus der auf diesem Gebiete bekanntlich sehr reichhaltigen Sammlung von Dr. Albert Figdor in Wien bisher noch nicht publiziert gewesen. Mit besonderen Schwierigkeiten wurde die bildliche Veranschaulichung einer Goldschmiedewerkstätte aus der Zeit des Theophilus zustande gebracht, indem Rosenberg die Mühe nicht scheute, eigens für den Zweck der Abbildung nach seinen Angaben durch Prof. Ferdinand Keller in Karlsruhe eine Modellfigur in Gips anfertigen zu lassen.

Wie Rosenberg bereits 1890 mit seinen „Goldschmiede-Merkzeichen" uns ein Werk geschenkt hat, das seit seinem Erscheinen zu den unentbehrlichsten Handbüchern eines jeden Freundes älterer Goldschmiedekunst zählt, so verspricht auch seine „Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage" eine Veröffentlichung zu werden, die uns fortan in allen technischen Fragen ein wichtiger Ratgeber sein wird, indem sie auf der Basis tiefgehender Forschungen in klarer und anregender Darstellung einen weitverstreuten Stoff erschließt, dessen Kenntnis mindestens ebenso vonnöten ist wie die von den Merkzeichen. Nicht unerwähnt bleibe übrigens, daß das eine sich an die „Einführung" anschließende Kapitel, das die Technik und Geschichte des Niello behandelt, bereits als Sonderpublikation 1907 im Kommissionsverlage der Darmstädter Hofbuchdruckerei von L. C. Wittich erschienen ist. E. Hintze.

KLEINE LITERARISCHE NOTIZEN

Der Kunstverlag von Ludwig Möller in Lübeck hat kürzlich eine große Memling-Mappe herausgebracht, die auf neun Heliogravüretafeln das prächtige Altarwerk des Lübecker Domes wiedergibt. Damit hat eines der Hauptwerke altniederländischer Kunst eine seinem Werte entsprechende Würdigung erfahren. Die umfangreiche Publikation soll in erster Linie der Wissenschaft dienen, die durch dieselbe eine ausgezeichnet gelungene Wiedergabe dieses imposanten Altarwerkes bekommt. Aber auch dem Kunstfreund wird die Mappe willkommen sein. Der Preis derselben beträgt 100 M.

BRÜSSEL In einer Studie über die Familie Teniers sucht **Paul Lambotte**, Direktor im Ministerium für Kunst und Wissenschaft, den Anteil der verschiedenen Mitglieder dieser Malerfamilie an Bildern festzustellen, die ihnen zugeschrieben werden. Er kommt dabei zu der Meinung, daß der 1638 geborene Sohn David Teniers jr. und seiner Frau Anne Breughel, Tochter des Sammetbreughels, den er David Teniers III. nennt, der Autor einer großen Zahl von Bildern ist, die seinem Vater zugeschrieben wurden. Ersterer sei zu beschäftigt gewesen, besonders seit seiner Ernennung zum Hofmaler des Erzherzogs Leopold Wilhelm, um alles gemalt zu haben, was unter seinem Namen segelt. Diese Bilder sind folgende: Eine bisher als van Dyk bezeichnete Familiengruppe im hiesigen Museum, der in Windsor befindlichen ähnlich, die von Rubens ist und die Familie des Sir Balthasar Gerbier darstellt; ein ebenfalls im Museum befindliches Bildnis eines Fréderic de Marselaer, das seiner eigenen Frau, geborenen Anne Marie Bonnaerens (bei Parmentier in Termonde), das Gemälde, welches ihn im Kreise seiner Familie darstellt, vom Jahre 1678 (im Museum von Lièrre), einen heil. Dominikus (Kirche von Perck), ebenda einen heil. Joseph und eine heilige Familie (Kirche zu Peuthy). David Teniers III. habe diese Bilder teils vor, teils nach seiner Reise nach Spanien (1661) gemalt. Sie sind allesamt nicht so bedeutend, um dem künstlerischen Rang des David Teniers junior zu entsprechen. F. M.

MÜNCHEN Über die Münchener Künstlervereinigung „Die Scholle" erscheint in diesen Wochen im Verlag von Franz Hanfstaengl in München die erste große zusammenhängende Publikation, deren Text nach Aufforderung der Vereinigung **Georg Biermann** geschrieben hat. Den Titelentwurf zeichnete Fritz Erler.

PETERSBURG Die Redaktion der „Staryje Gody" hat die Herausgabe eines groß angelegten „Lexikon russischer künstlerischer Porträts" in Angriff genommen, welches in Lieferungen bereits in diesem Herbst zu erscheinen beginnt. Die Herausgeber haben zu diesem Zweck sämtliche Aufnahmen der 1905 in Petersburg im Taurischen Palais stattgefundenen, großartigen Porträtausstellungen angekauft. Bisher sind schon ca. 15000 Biographien zu russischen Bildnissen bis 1900 vorgemerkt.

Das vom Großfürsten Nicolai Michailowitsch herausgegebene Bibliothekwerk „Russische Bildnisse des XVIII. und XIX. Jahrhunderts" ist nunmehr mit dem Erscheinen der 4. Lieferung des V. Bandes zu Ende geführt. P. E.

ZÜRICH Der Mitte April erschienene Katalog der Sammlungen im Kunsthaus bringt neben knappen aber gut orientierenden Künstlerbiographien ein Verzeichnis von rund 650 Werken (Gemälden und Skulpturen). Dem Katalog sind vierzehn Illustrationen beigegeben. J. C.

Bevorſtehende Auktionen

BRÜSSEL Bei J. & A. Leroy Frères gelangte der künſtleriſche Nachlaß des Landſchafters Iſidore Verheyden zur Verſteigerung. Die größeren Bilder brachten zwiſchen 1300 u. 2600 fs. Ein trefflicher „Julimorgen" erzielte den höchſten Preis von 3200 fs. F. M.

MÜNCHEN Münzen- und Medaillen-Auktion. Am 9. Mai und den folgenden Tagen findet im Lokale und unter Leitung des Experten Otto Helbing eine Verſteigerung von Münzen und Medaillen des Mittelalters und der Neuzeit, ſowie einer numismatiſchen Bibliothek aus dem Nachlaß des Herrn Emil Fiſcher (Wien) ſtatt. Einige treffliche Porträtmedaillen, darunter eine auf den Erzherzog Ernſt von Öſterreich von Ant. Abondio (Nr. 232), eine andere auf Markgraf Albrecht von Brandenburg aus dem Jahre 1526 mit der den ſyrakuſaniſchen Silberprägungen der Blütezeit nachgebildeten Quadrigadarſtellung des Reverſes, ferner eine auf den Grafen Johann Franz Trivulzio ohne Jahr (Nr. 5063) und eine Privatmedaille auf Griespeck von Griesbach aus dem Jahre 1567 iſt neben numismatiſch und hiſtoriſch intereſſanten Exemplaren — die niederöſterreichiſche Klippe von 1598 auf die Einnahme von Raab durch Graf Adolf Schwarzenberg (Nr. 239); die Medaille auf den Utrechter Frieden 1713, zur Beendigung des ſpaniſchen Erfolgeſtreites geprägt (Nr. 724); Medaille von 1814 auf die Rückkehr des Papſtes Pius VII. aus der franzöſiſchen Gefangenſchaft nach Rom; eine badiſche Medaille auf den Frieden von Raſtatt 1714 (Nr. 3111); etliche ſehr ſeltene Münzen und Medaillen von Siebenbürgen; ein Goldgulden von Johann I. von Heinsberg (Nr. 4596) — das iſt das Bemerkenswerteſte des Auktionskataloges, der auf 17 wohlgelungenen Tafeln die wichtigſten Stücke der ca. 6500 Nummern umfaſſenden Sammlung wiedergibt.

In der Galerie Helbing gelangt am 12. Mai die Sammlung des Gutsbeſitzers A. G. in B. zur Verſteigerung. Dieſe Kollektion enthält nicht ſehr viele, jedoch einige ſehr bemerkenswerte Bilder. In erſter Linie finden ſich die Niederländer und Vlämen und hier wiederum die Landſchafter vertreten. So figurieren unter letzteren mit ganz vorzüglichen Arbeiten d'Arthois, Jan Both, van Croos, Keirinex, Kl. Molenaer, Js. van Oſtade, Th. Rombouts, L. v. Uden, Verboom, Es. v. d. Velde. Ferner ſeien zwei vlämiſche Landſchaften mit reicher figürlicher Staffage von einem unbekannten Meiſter hervorgehoben. Das typiſch niederländiſche Bauernſtück repräſentiert vor allem P. Brueghel mit einer großen Kirmeß-Szene, A. Brouwer mit einer Bauernſchenke, K. Dujardin mit würfelnden Bauern, Lundens mit einer ländlichen Hochzeit, Ryckaert mit ſingenden Bauern. Von Aelb. Cuyp iſt ein ſehr ſchönes, aus ſechs Mitgliedern beſtehendes Gildenbild, von Mierevelt ein ſehr gutes Herrnporträt vorhanden. Volle Beachtung verdienen auch die allegoriſchen Darſtellungen von Fr. Francken, M. de Vos, J. M. Naiveux, Karel van der Mander, ferner die in ſchöner Auswahl vorhandenen Tier- und Blumenſtücke, dabei vortreffliche Arbeiten von Jan Fyt, J. H. Gryeff, W. K. Heda, J. Ph. van Thielen und A. Withoos. Von deutſchen Meiſtern ſei hier nur L. Cranach d. Ä. mit einem charakteriſtiſchen Bildnis „Johann von Sachſen" erwähnt. Die italieniſche Schule iſt mit zwei ſehr ſchönen Stücken vertreten, einer außerordentlich anmutigen Madonna von Carlo Cignani und einem großzügigen Herrnporträt von C. B. Moroni. Sehr intereſſant iſt auch ein wahrſcheinlich aus der Schule des Ribera ſtammendes Gemälde, eine ſatiriſche Allegorie, anſcheinend auf die reiche Heirat des in großer Armut lebenden Ribera. Der aus Anlaß dieſer Auktion erſchienene Auktionskatalog iſt mit einem reichen Illuſtrationsapparat (24 Lichtdrucktafeln) verſehen und durch die Firma Hugo Helbing, München, zu beziehen.

Zu der bereits im vorigen Heft erwähnten Verſteigerung der Sammlung des verſtorbenen Kommerzienrates Otto Bally (Säckingen) von Münzen und Medaillen von Baden und der angrenzenden Gebiete am 25. Mai und an den folgenden Tagen in der Kunſthandlung Hugo Helbing und der Münzenhandlung Dr. Jakob Hirſch möchte ich noch beſonders hervorheben: Drei Teſtons von Chriſtoph aus den Jahren 1518 und 1519 (Nr. 1—3), einen Dicktaler von Wilhelm ohne Jahr (Nr. 10), eine goldene Medaille von 1721 auf die erſte Vermählung Ludwig Georgs mit Marianne von Schwarzenberg (Nr. 38), eine goldene Medaille von 1751 (Nr. 92) auf die Rückkehr Carl Friedrichs von ſeinen Reiſen, einen in Augsburg geprägten Doppeldukaten von 1693 auf Rupert von Bodemann, den Abt von Kempten (Nr. 405), ein großes Medaillon von 1661 auf die Wiederherſtellung des verwüſteten Heidelberg (Nr. 585), einen Dukaten von 1693 (Nr. 667) auf Ferdinand Wilhelm Euſebius (Schwarzenberg), einen Udenheimer dicken Doppeltaler von 1623 (Nr. 877), der zum Gedächtnis der Befeſtigung der Stadt und der Neubenennung nach dem Apoſtel Philipp geprägt wurde unter Philipp

Criſtoph von Soltern, dem ſpäteren Erzbiſchof von Trier, einen Doppeldukaten (Nr. 924) auf die Erbauung des Schloſſes zu Bruchſal im Jahre 1726, einen Taler (Nr. 1031) Friedrich II. des Weiſen als Reichsſtatthalter vom Jahre 1522 uſw. — Die Angabe „Gold" bei Nr. 398 auf Tafel III iſt, wie der Text beſagt, als „vergoldet" zu verſtehen. Eine Reihe moderner Medaillen und eine Abteilung von Büchern numismatiſchen, heraldiſchen und trachtenkundlichen Inhalts bildet den Schluß des Kataloges. M. B.

MÜNCHEN Auktion antiker Münzen. Dr. Jakob Hirſch, verſteigert am 23. und 24. Mai eine hochbedeutende Kollektion antiker Münzen. Zur Auktion gelangen 1. Doubletten des Kgl. Münzkabinetts in Berlin, die ſich aus dem Ankauf der Sammlung Arthur Löbbecke in Braunſchweig ergeben haben, Italien, Sizilien, Thracien und Macedonien umfaſſend. 2. Griechiſche Münzen aus dem Nachlaſſe eines bedeutenden auswärtigen Sammlers. 3. Römiſche und byzantiniſche Münzen aus dem Beſitze eines bekannten franzöſiſchen Amateurs. Jeder Sammler hält heute mit Recht große Stücke auf gute Provenienz. Dieſe iſt am beſten gegeben, wenn die Stücke entweder aus altem Muſeumsbeſtande ſtammen oder wenn ſie eine Empfehlung durch die kompetenteſten Numismatiker, durch deren Hände die Münzen gegangen ſind, erfahren haben. Neben dieſem Vorzug beſitzen die zur Verſteigerung gelangenden Doubletten des Berliner Kabinetts den einer ausnahmslos vortrefflichen Erhaltung. Durch hervorragende Seltenheit zeichnen ſich beſonders folgende Stücke aus: Drei Didrachmen von Metapont (Nr. 22, 24 und 25), wovon die erſte eine Arbeit des Meiſters Ariſtoxenos, die dritte ſcheinbar unediert iſt. Nr. 24 iſt ebenſo künſtleriſch wie numismatiſch hochbedeutend und iſt bisher nur in zwei Exemplaren bekannt geworden. Thurium und Velia ſind durch einige vorzügliche Exemplare vertreten wie Nr. 32 und 34 bis 36. Eine euböiſche Tetradrachme von ungewöhnlich hohem Relief und breitem Flan ſtammt aus der Sammlung Sallet. Den Glanz der Berliner Doublettenſammlung bildet eine ſtattliche Reihe ſiziliſcher Münzen. Meiſterwerke ſiziliſcher Stempelſchneidekunſt ſind die beiden Tetradrachmen von Agrigent (Nr. 58 und 59). Faſt vollſtändig iſt die Serie von Namen der bedeutendſten griechiſch-ſiziliſchen Stempelſchneider vertreten: Kimon, Euainetos, Eukleides, Parmenides, Phrygillos, Eumenos, Herakleidas, Ariſtoxenos, Kleudoros, Exakeſtidas und Choiron. Wirklich ein Kabinettſtück erſten Ranges iſt durch ſeine wundervolle Schönheit und durch ſeine große Seltenheit die Tetradrachme von Segeſta (Nr. 84).[1] Das Aversbild einer zweiten Segeſta-Tetradrachme (Nr. 85), einen jugendlichen nackten Jägers mit ſpürenden Hunden darſtellend, iſt leider nicht vollſtändig ausgeprägt. Die beiden ſyrakuſaniſchen Dekadrachmen (deren eine [Nr. 98] den ausgeſchriebenen Künſtlernamen des Euainetos trägt) und die zahlreichen Tetradrachmen geben ein Bild von dem noch etwas archaiſchen Übergangsſtil zur völlig entwickelten, vollendeten Kunſt eines Kimon und Euainetos in der erſten Hälfte des 4. Jahrh. Hiſtoriſch intereſſant iſt eine Bronze aus der Kaiſerzeit von Nicopolis ad Iſtrum; das nur in zwei Exemplaren bekannte Stück iſt unter dem Statthalter Ovinius Tertullus geprägt und nach der Inſchrift als Glückwunſch oder Huldigung für den Kaiſer Caracalla zu erklären. Eine ſeltene und trefflich erhaltene phoeniziſche Tetradrachme von Philippi (Nr. 146) und zwei vorzügliche euböiſche Tetradrachmen aus der Diadochenzeit (Nr. 158 und 160) bilden die letzten Glanzſtücke der hervorragenden Doublettenkollektion.

Die zweite Abteilung iſt beſonders reich an unteritaliſchen Prägungen. Tarent iſt mit ca. 50 Exemplaren von durchwegs beſter Erhaltung vertreten, worunter zwei Statere von ſehr gutem Stil (Nr. 168 und 169). Nach zwei weniger ſeltenen als ſchönen Didrachmen von Heraclea (Nr. 219 und 220) folgt eine umfangreiche Sammlung von Silberprägungen Metaponts. Die drei aus dem fünften Jahrhundert v. Chr. ſtammenden Stücke (Nr. 221 bis 223) ſind wegen ihres techniſchen wie künſtleriſchen Archaismus intereſſant; aus der beſten Zeit ſind die Exemplare 245—277, worunter Nr. 266 durch außerordentliche Seltenheit und durch die prächtige Erhaltung hervorragt. Auf Einzelheiten der weiter folgenden reichhaltigen Sammlung der Prägungen von Lucanien und Bruttium einzugehen, iſt nicht möglich: Beſondere Erwähnung verdienen einige der ſtilvollen, in ihrer Kompoſition reizenden Didrachmen von Croton (Nr. 329 bis 331) und ſeltene Tetradrachmen von Rhegium (Nr. 338 bis 341), ferner eine Didrachme feinſten Stils von Terina mit der Darſtellung des geflügelten auf dem Cippus ſitzenden Mädchens. Das ſtrenge Profil des Nymphenkopfes auf dem Averſe läßt auf die beſte Zeit ca. 400 v. Chr. ſchließen. Von den ſiziliſchen Städtemünzen iſt neben einer langen Reihe von teilweiſe guten Tetradrachmen Camarina mit einer ſolchen im Stil des Euainetos vertreten. Des Demetrios Poliorketes ſchöne Geliebte, die Hetäre Lamia zeigt uns wahrſchein-

[1] Über die Tetradrachmen von Segeſta hat Dr. Philipp Lederer eine treffliche Abhandlung, der eine Tafel beigegeben iſt, geſchrieben. München 1910. Verlag Buchholz, 4 M.



ANTONY JANSZ VAN DER CROOS, Landſchaft
Sammlung Gutsbeſitzer A. G. in B. Auktion in der Galerie Helbing, München, am 12. Mai 1910

lich der Avers einer äußerſt ſeltenen Didrachme der theſſaliſchen Stadt Lamia (Nr. 487).

Eine dritte Gruppe, römiſche und byzantiniſche Münzen umfaſſend, bringt nach einer Anzahl mitunter guter Konſularmünzen eine Reihe der heute ſehr geſchätzten römiſchen Kaiſergroßbronzen. Die Eigenart dieſer Münzen, das ehrwürdige Alter einer ſchönen Patina, das künſtleriſche Porträt von römiſcher Strenge und intereſſante Reversdarſtellungen haben die bedeutende Preisſteigerung dieſer Münzen in den letzten Jahrzehnten veranlaßt. Die große Seltenheit wirklich ſchöner und intereſſanter Großbronzen der erſten zwei Jahrhunderte der Kaiſerzeit wird vorausſichtlich die Preiſe noch bedeutend höher bringen. Von beſonders intereſſanten Reverſen ſollen erwähnt ſein: die Darſtellung des Hafens von Oſtia mit acht Schiffen und dem Leuchtturm auf einer Neromünze (Nr. 663), der unter einer Palme ſtehende Jude, dem die Hände auf den Rücken gebunden und die neben ihm auf ihren Waffen ſitzende Jüdin auf einer Großbronze des Kaiſers

Titus, der Judaea eingenommen (Nr. 694); auf die Unterwerfung der Parther durch Trajanus deutet der Revers von Nr. 715; eine andere Bronze (Nr. 738) zeigt, wie Faustina die Ältere auf dem Rücken eines Adlers sitzend zum Himmel fährt (Consecration). Mit einer großen Anzahl von späteren römischen und byzantinischen Münzen (hauptsächlich in Gold) schließt der wertvolle mit 24 vortrefflich gelungenen Lichtdrucktafeln ausgestattete Katalog, ein wichtiges Material für jeden, der sich mit antiker Numismatik beschäftigt. M. B.

Stattgehabte Auktionen

PARISER KUNSTMARKT (Fortsetzung). Am 14. März versteigerten Paulme und Lasquin eine Sammlung Alter Gemälde, Pastelle, Zeichnungen und kunstgewerblicher Arbeiten, die 638731 Franken erbrachte. Unter den größtenteils sehr wertvollen Bildern heben wir hervor:

Nr. 3, 4. Downman, Portrait d'une jeune femme, Aquarellzeichnung. Portrait d'un jeune homme, Aquarellzeichnung (verl. 15000 fs.) an H. Hoenstchel 30500 fs.; Nr. 8—11. Hubert Robert. Cascades de Tivoli aux environs de Rome. Cascatelles aux environs de Rome. Ruines d'un ancien temple de Vesta aux environs de Rome. Villa dans un parc aux environs de Rome (verl. 80000 fs.) an H. Davis: 121000 fs.; Nr. 12. Huet. Ce qui est bon à prendre est bon à garder, (verl. 5000 fs.) an Frau Brasseur: 7000 fs.; Nr. 13. Janinet. La reine Marie-Antoinette et les enfants de France, dans les jardins Trianon, Aquarelle (verl. 10000 fs.) an Frau Brasseur: 8000 fs.; Nr. 14. Lutherbourg, Baigneuse (verl. 800 fs.) an H. Surmont: 2400 fs.; Nr. 20. Reslin, Portrait d'une jeune femme. Pastellgemälde (verl. 6000 fs.) an H. Paulme: 3500 fs.; Nr. 23. Van Dyck, (?) L'Amour (verl. 6000 fs.) an H. Marchand: 2800 fs.; Nr. 26. Paul de Vos, (?) Buses attaquant des poules, (verl. 4000 fs.) an H. Henry Bejot: 4500 fs. (Versteigert 3100 fs. im Verkauf Sedelmayer im Jahre 1907); Nr. 27. Weenix, Nature morte, (verl. 4000 fs.) an H. Marchand: 4000 fs. Den Bildern, die sehr lebhaft umstritten wurden, war eine Kollektion alter Bildhauerarbeit angegliedert, aus denen folgende Stücke anzumerken sind: Nr. 33. Büste in halber natürlicher Größe in patinierter Bronze aus der Zeit L. XVI., den Baron Desnoyers darstellend, signiert und datiert von Desernex, 1780 (H. 41 cm) (verl. 6000 fs.): 3850 fs.; Nr. 34. Büste in natürlicher Größe, in Terracotta von Marin, Théroigne de Méricourt darstellend (H. 65 cm) (verl. 5000 fs.) an Frau Brasseur: 11000 fs.; Nr. 35. Eine Frauenbüste in natürlicher Größe, Originalarbeit in massivem Gips von Augustin Pajou (H. 71 cm), (verl. 6000 fs.) an Herrn Pierre. Girod: 7400 fs.

Unter den kunstgewerblichen Arbeiten sind hervorzuheben: Alte chinesische Porzellansachen. Nr. 38. Potiche und ein Paar Vasen, Zeit Kien-Lung, Verzierung in farbiger Emaille, (verl. 5000 fs.) an H. Lasquin: 5000 fs.; Nr. 40. Ein vollständiger Satz von acht kleinen Statuen in altem chinesischem Biskuitporzellan aus der Zeit der Ming, in Farben glasiert und die acht Unsterblichen darstellend (H. 27 cm) (verl. 25000 fs.), an H. Gradt: 13000 fs.; Nr. 41. Kleine Statue von Kouan-in oder der Buddhistischen Jungfrau, altes chinesisches Biskuitporzellan, aus der Zeit der Ming in Farben glasiert (H. 40 cm) (verl. 15000 fs.) an H. Gradt: 10000 fs.

Alte Glasporzellansachen. Nr. 44: Büste des Königs L. XV. auf Sockel, altes Glasporzellan von Mennecy-Villeroi (H. 43 cm) (verl. 20000 fs.) an H. Paulme: 11200 fs.

Alte Uhren und Gegenstände in Bronze. Nr. 59. Zwei Armleuchter aus der Zeit L. XVI. mit 5 Armen, jeder bildet eine eierförmige Vase in Onyxmarmor und ist in Bronze montiert (H. 98 cm) (verl. 4000 fs.), an H. Léon Helft: 3815 fs.; Nr. 60. 2 weitere Armleuchter, den vorangehenden gleich (verl. 4000 fs.) an H. Léon Helft: 3815 fs. Nr. 61. Standuhr aus der Zeit L. XVI., in weißem Marmor, Falconet zugeschrieben. Stellt einen Fels dar, aus dem eine Quelle, die durch eine kleine Statue einer sitzenden Nymphe dargestellt ist, hervorspringt (H. 45 cm) (Kopf zerbrochen, verl. 6000 fs.) an H. Maurice Lang: 4000 fs.; Nr. 62. Kleine Uhr mit Spielwerk aus der Zeit L. XVI. in weißem Marmor und Bronze, in der Form eines kleinen Häuschens; (H. 46 cm) (Mit Rissen. (Verl. 6000 fs.) an H. Graf Conomos: 6000 fs. Nr. 63. Uhr in weißem Marmor und Bronze, Zeit L. XVI., gebildet durch eine Vase, die von einer Gruppe von drei Frauen, die drei Grazien darstellend in aufrechter Stellung, getragen wird. (H. 56 cm) (verl. 12000 fs.) an H. Paulme: 9700 fs.; Nr. 67. 2 Armleuchter, Stil Empire, in ziselierter und vergoldeter Bronze, getragen von einer Gruppe von drei Frauen in aufrechter Stellung. Modell von Thomire gezeichnet und ausgeführt nach der Zeichnung von Prud'hon (H. 65 cm) (verl. 2500 fs.) an H. Allain: 3920 fs.

Alte Spitzen. Nr. 70. Point de France. Großer Volant mit Blumen und Blattwerk verziert (1,30 × 0,40 m) (verl. 10000 fs.) an H. Paulme: 7300 fs.; Nr. 72. Venedig oder Frankreich. Gezackter

Volant 1,30×0,55 m) (verl. 3000 fs.) an H. Romeuf: 3060 fs.; Nr. 76. Venedig. Großer Volant mit Blattwerk (3,50×0,35 m) (verl. 1200 fs.) an H. Mouns: 1520 fs.

Alte Möbel. Nr. 77. Sechs große Fauteuils, Zeit L. XV. in geschnitztem Holz und gewirkter Seide (verl. 15000 fs.) an H. Fabre: 13700 fs.; Nr. 84. Schrank L. XIV., Einlegearbeit mit Kupfer und Schildpatt auf Ebenholz, A.-C. Boulle zugeschrieben, mit Bronze verziert (verl. 3000 fs.): 2800 fs.; Nr. 86. Regulator L. XV., Einlege- und Plackarbeit mit Trophäen und Bouquets, mit ciselierter Bronze verziert, Stempel Jollain (verl. 7000 fs.) an H. Gradt: 4500 fs.; Nr. 89. Wandschränkchen L. XV. in Rosenholz, bestehend aus einem kleinen niedrigem vorspringendem Schränkchen und auf beiden Seiten einer schmalen hohen Vitrine (verl. 10000 fs.) an H. Paulme: 10000 fs.; Nr. 91. 2 Eckschränke, schwarzlackiert Ende L. XV., Landschafts- und Seestück in Gold, mit Bronze verziert, Stempel des Meistertischlers Samier (verl. 4000 fs.) an H. Fabre: 5010 fs.; Nr. 99. 2 Schränke in hellem Holze mit Mahagonitüre, verziert mit einem Medaillon in Bronze und Schildchen in Biskuit von Wedgwood, Ecken verziert mit Karyatiden von Negerinnen in Bronze, Anfang des 19. Jahrh. (verl. 8000 fs.) an H. Fabre: 6500 fs.; (Versteigert 6510 fs. im Verkauf Chappey im Jahre 1907.)

Alte Tapeten. Nr. 104/105. 2 Bettpfosten-Vorhänge, auf drei Seiten aus dem Besatze einer alten Tapete der Gobelins aus dem 18. Jahrh. hergestellt (3,20×5,80 m). Alte Besätze Gobelins, von derselben Tapete herrührend, zwei Bruchstücke (verl. 4000 fs.) an H. Velghe: 3520 fs.; Nr. 106. Ein nicht montierter Salon, Tapete von Aubusson, Anfang des 19. Jahrh., Kanapee, 4 Fauteuils und 4 Stühle, Anordnung von Personen, Tieren und Rosetten (verl. 8000 fs.) an H. Velghe: 5220 fs.; Nr. 108. Tapete François Ier, stellt eine allegorische Anordnung dar von zahlreichen Personen, die um einen Thron versammelt sind, auf dem man die Worte: „Le Siège de Julie" liest und auf dem eine Königin sitzt (3,80×4,75 m) (verl. 20000 fs.) an H. Paulme: 11000 fs.; Nr. 110. Tapete von Aubusson, Zeit L. XV., Darstellung des Hirtenlebens in einer Landschaft (2,75×4,10 m) (verl. 8000 fs.) an H. Emilie Rousseau: 7300 fs.; Nr. 111. Tapete von Anbusson, L. XV. auf weißem Damastgrund mit Hirtenbildern nach J. B. Huet, mit Hirtenzeichen und Blumen geschmückt, und mit einem Saum als Einrahmung (2,40×5,70 m) (verl. 50000 fs.) an H. Guérault: 55000 fs.; Nr. 112. Kleine ähnliche Tapete (2,85×1,45 m) (verl. 15000 fs.) an H. Guérault: 14500 fs.; Nr. 113—115. Tapetenbehänge, Zeit L. XV. von Aubusson umfaßt drei Füllungen auf weißem Grunde und mit Rundbild Hirtenszene darstellend nach J. B. Huet; die Einrahmung ahmt vergoldetes Holz nach (2,50×1,75 m) an H. Guérault: 32700 fs.; Nr. 116. Paete Aubusson, Louis XV. auf weißem Grunde, Rundbild mit Hirtenszene nach Huet: „La Danse champêtre" (2,70×1,80 m) (verl. 15000 fs.); an H. Guérault: 10100 fs.

Eine Versteigerung verschiedener alter Möbel und Kunstgegenstände am 16. März hat einen Erlös von ungefähr 60000 Franken ergeben mit hohen Preisen für Möbel im Stile Louis XVI., teilweise von Sormani hergestellt. Eine Kommode in farbiger, quadrillierter Holzeinlegearbeit: 3500 fs.; ein Nipptisch in Bronze, Modell aus dem Trianon: 2,110 fs.; ein Speisezimmer in geschnitztem Nußbaum: 2550 fs.; ein Schlafzimmer in Mahagoni: 1355 fs.; ein Salon in Seide: 3100 fs.; Ein Bureautisch in Einlegearbeit: 1300 fs.; eine Bibliothek in Mahagoni und Bronze: 2275 fs.; zwei kleine Möbel, Stil Renaissance: 1430 fs. und 1000 fs.; eine Ampel und vier Wandleuchter in Schmiedeeisen: 900 fs.

Die Versteigerung der Gegenstände des Schlosses de la Commanderie, am 17. März erbrachte 59655 Franken. Ein großer Ofen in alten Straßburger Kacheln, mit blauer Verzierung hat 660 fs. erreicht; ein großer blumenverzierter Teller, Marke Hannong: 530 fs.

Eine Versteigerung zusammengewürfelter Kunstgegenstände erbrachte am 17. März unter lebhafter Beteiligung 95770 Franken.

Hohe Preise sind für Gegenstände in Elfenbein erreicht worden. So ist ein Horn aus dem Ende des 15. Jahrh., das mit einer großen Zahl von Personen und Tieren geschmückt und mit einer Emailleeinfassung aus dem 16. Jahrh. versehen ist, (dieses war bei der Versteigerung Spitzer für 9000 fs. verkauft worden) und für das man 15000 fs. verlangte, von H. Hamburger im Wettbewerb gegen H. Goldschmidt aus Frankfurt und einem Liebhaber bis auf 17800 fs. getrieben worden. Auf einen angesetzten Preis von 6000 fs. ist von den Herren Hamburger, gegen die Herren Goldschmidt und Pollack, eine Stockkrücke bis auf 14000 fs. gebracht worden; diese Krücke besteht aus einem Knopfe und einem Schaft in Elfenbein, und stellt den Einzug Jesu in Jerusalem dar. Ein großes Triptychon in Elfenbein geschmückt mit sechs angestückten Bildhauerarbeiten aus dem 14. Jahrh., die Szenen aus dem Leben der heiligen Agnes darstellen, das im Verkauf Spitzer für 5600 fs. versteigert worden war, wurde dem H. Goldschmidt für 15500 fs. auf

einen verlangten Preis von 10000 fs. zugeſchlagen. Derſelbe hat auch ein Diptychon für 5100 fs. erworben; dieſes wird der gotiſchen Zeit zugeſchrieben und ſtellt Szenen aus dem Leben Jeſu dar.

In den Fayenceartikeln wurde ein großes flaches Becken von Urbino aus dem 17. Jahrh. von Herrn Hamburger, auf einen angeſetzten Preis von 3000 fs. mit 4100 fs. bezahlt. Eine Schüſſel von Urbino mit der Szene eines Gefechtes hat H. Goldſchmidt für 2900 fs. erworben und H. Ducrey hat eine Schüſſel mit blauem Grunde in Fayence von Caſtel-Durante, auf eine Schätzung von 800 fs., mit 1900 fs. bezahlt.

Eine Verſteigerung von Kupferſtichen am 18. März hat 80993 fs. ergeben. Mehrere Stücke von Debucourt in Farbendruck haben hohe Preiſe erzielt. Herr Weill hat 19100 fs. bezahlt „La Roſe" und „La Main" im zweiten Zuſtande, mit großen Rändern und in einer ſeltenen Friſche. Man wird ſich wohl noch erinnern, daß vergangenes Jahr in der Verſteigerung Sardou zwei gleiche Abzüge, aber im erſten Zuſtande, d. h. ohne daß die Namen mit der Radiernadel gezeichnet waren, dem Herrn Weill für Rechnung des H. Duveen für 33000 fs. zugeſprochen worden ſind. Man erſieht daraus, welchen großen Preisunterſchied zwei oder drei Worte mehr oder weniger auf einem Abzug ausmachen können.

Ein anderes Stück von Debucourt: „Les deux baiſers" mit Kupferrand hat 9500 fs. erreicht, erworben von Frau Rouſſeau Girard, und ein Abzug von „Menuet de la mariée" 1420 fs. Herrn Weill wurden für 4300 fs. zwei ſchöne Abzüge von „Le Petit Jour" von de Launay nach Freudeberg mit der weißen Platte und dem Titel und den Namen zugeſprochen. Es wurden 1200 fs. für eine Kollektion von 44 Porträts von und nach Cochin bezahlt.

Die Verſteigerung des Nachlaſſes Eyres am 22. März, hat 64250 fs. ergeben.

Ein Salon in alter Tapete Aubuſſon aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, mit Perſonen und Tieren, auf modernes Holz aufgezogen iſt H. Georges Meyer für 5000 fs. zugeſprochen worden. Ein Möbel mit vier Türen, teilweiſe aus der Zeit Ludwig XVI. in Einlegearbeit und angeſetzten Bronzeſtücken wurde mit 2000 fs. bezahlt. Von den engliſchen Mahagonimöbeln aus dem 18. Jahrh. hat ein großes Betttiſchchen 3510 fs. erreicht; zwei Mahagoniſchränke 1150 fs.; zwei Fauteuils und zwei Stühle 1055 fs.

Schon vor Palmſonntag flauten die Auktionen ab. In der Charwoche fanden neben der Auktion Eyres nur noch ganz unbedeutende Verſteigerungen ſtatt, bis endlich die Oſterwoche die übliche Ruhepauſe brachte. O. G.

BERLIN Ergebniſſe der am 19. April 1909 bei Rud. Lepke ſtattgehabten Auktion von Gemälden erſter Meiſter unſerer Zeit:

Nr. 17. Peter Kraemer. Zeitungsverkäufer: 275 M.; Nr. 19/20. H. Meyerheim, Zwei niederländiſche Stadtanſichten: 310 M.; Nr. 26. J. Wentſcher, Große Bäume an der Küſte der Oſtſee: 220 M.; Nr. 36. L. Leeke, Szene aus Richard Wagners Walküre: 605 M.; Nr. 37. Paul Andorff, Alt-Berlin: 255 M.; Nr. 38. Nathan Sichel, Weibliches Bruſtbild: 300 M.; Nr. 39. Gerard, Waldpartie: 210 M.; Nr. 42. Joſe Galegos, Die Probe: 2010 M.; Nr. 44. W. Frey, Kühe am Teich: 300 M.; Nr. 46. E. Weichberger, Partie aus dem Parke von Weimar: 300 M.; Nr. 47. Herm. Hendrich, Die Blumenaue aus Parſival: 255 M.; Nr. 48. H. Urban, Am Nemiſee: 420 M.; Nr. 53. Victor Freudemann, Venedig: 340 M.; Nr. 57. Max Liebermann, Frau in Weiß: 2650 M.; Nr. 58. Derſelbe, Strickendes Mädchen: 1850 M.; Nr. 63. F. Bergamini, Ländliches Mahl: 1000 M.; Nr. 64. Max Liebermann, Figurenſtudie: 830 M.; Nr. 65. Paul Meyerheim, Liegender Löwe: 1010 M.; Nr. 66. W. Moras, Frühlingslandſchaft: 300 M.; Nr. 67. Enrique Serra, Motiv aus den pontiniſchen Sümpfen: 355 M.; Nr. 69. O. Kirberg, Am Kamin: 300 M.; Nr. 70. Eug. Dücker, Fiſcherfrauen am Meeresſtrande: 300 M.; Nr. 72. F. v. Lenbach, Porträt eines jungen Mannes: 1020 M.; Nr. 73. E. Bachrach-Barée, Interieur: 205 M.; Nr. 74. O. Gebler, Stallinterieur: 700 M.; Nr. 79. Eduard Hildebrandt, Landſchaft: 250 M.; Nr. 80. K. Fr. Deiker, Kämpfende Hirſche: 600 M.; Nr. 81. Leon Richet, Landſchaft mit Weiher: 260 M.; Nr. 82. Bennewitz von Loefen, Waldpartie mit Bauernhof an einem Bache: 360 M.; Nr. 83. Andreas Achenbach, Scylla und Charybdis: 6700 M.; Nr. 84. Karl Ludwig, Partie bei Torbole am Gardaſee: 210 M.; Nr. 86. Aug. Siegen, Holländiſche Stadt: 460 M.; Nr. 88. Max Liebermann, Freiſtunde: 1600 M.; Nr. 90. H. Herzog, Große Gebirgslandſchaft: 310 M.; Nr. 95. Eug. Dücker, Meeresbrandung: 300 M.; Nr. 97. Karl Ludwig, der Trafoierbach: 530 M.; Nr. 98. Edgar Meyer, Ambras: 360 M.; Nr. 98a. Carl Zewy, Disputation: 2000 M.; Nr. 100. Fr. Kallmorgen, Der Hauſierer: 1300 M.; Nr. 101. W. Moras, Abend an der Oſtſee: 335 M.; Nr. 102. Eduard Hildebrandt, Flußlandſchaft: 800 M.; Nr. 105. G. Munthe, Flußlandſchaft im Herbſt: 455 M.; Nr. 108. Charles Hoguet, Fiſcherboote auf bewegter See: 1250 M.; Nr. 109. Carl Becker, Auf Wache: 760 M.; Nr. 110. Franz

v. Defregger, Der Liebesbrief: 670 M.; Nr. 111. Max Liebermann, Seilerbahn: 4000 M.; Nr. 114. Anton v. Werner, Studienkopf: 200 M.; Nr. 116. A. Kühn, Architektur: 380 M.; Nr. 117. P. W. Keller-Reutlingen, Bauernhof: 375 M.; Nr. 119. W. Leiſtikow, Schilfiges Seeufer: 705 M.; Nr. 122. Rene Grönland, Stilleben: 810 M.; Nr. 123. Louis Douzette, Winter: 810 M.; Nr. 124. W. Meyerheim, Winterbild: 500 M.; Nr. 129. Wilhelm Leibl, Männlicher Akt: 3000 M.; Nr. 132. Julius Adam, Spielende Kaṭzen: 370 M.; Nr. 134/135. B. Lambert, Zwei Waldlandſchaften: 205 M.; Nr. 137. F. Leeke: Wotans Abſchied von Brünhilde: 710 M.; Nr. 138. A. Lyongrün, Heidelandſchaft: 300 M.; Nr. 149. Pablo Salinas, Am Frühſtückstiſch: 1260 M.; Nr. 150. F. Raumann, Kellerinterieur: 310 M.; Nr. 152. Otto Weber, Landſchaft: 305 M.; Nr. 156. Georg Buchner, Mignon: 315 M.; Nr. 159. Hugo Kotſchenreiter, Der Raucher: 335 M.; Nr. 167. Fr. Kraus, Bruſtbild: 205 M.; Nr. 170. F. Halberg-Kraus, Flußlandſchaft: 530 M,

Das Geſamtreſultat der Auktion (183 Nummern) betrug 60603 M.

BERLIN Amsler & Ruthardt, Kupferſtichauktion vom 26. April. Wir notieren folgende Preiſe:

Nr. 22: 185 M.; Nr. 25: 185 M.; Nr. 44: 125 M.; Nr. 48: 280 M.; Nr. 53: 315 M.; Nr. 57: 135 M.; Nr. 58: 185 M.; Nr. 58a: 100 M.; Nr. 67: 360 M.; Nr. 68: 360 M.; Nr. 73: 105 M.; Nr. 74: 100 M.; Nr. 93: 125 M.; Nr. 102: 110 M.; Nr. 104: 130 M.; Nr. 113: 125 M.; Nr. 116: 105 M.; Nr. 131: 825 M.; Nr. 142: 155 M.; Nr. 167: 380 M.; Nr. 170: 205 M.; Nr. 177: 105 M.; Nr. 180: 125 M.; Nr. 374: 105 M.; Nr. 375: 360 M.; Nr. 381: 300 M.; Nr. 392: 210 M.; Nr. 406: 105 M.; Nr. 421: 105 M.; Nr. 430: 105 M.; Nr. 439: 135 M.; Nr. 440: 1450 M.; Nr. 459: 380 M.; Nr. 461: 630 M.; Nr. 465: 560 M.; Nr. 468: 520 M.; Nr. 471: 820 M.; Nr. 475: 620 M.; Nr. 479: 820 M.; Nr. 484: 760 M.; Nr. 486: 720 M.; Nr. 490: 115 M.; Nr. 494: 275 M.; Nr. 496: 135 M.; Nr. 497: 920 M.; Nr. 498: 100 M.; Nr. 499: 1450 M.; Nr. 500: 225 M.; Nr. 501: 930 M.; Nr. 504: 460 M.; Nr. 507: 1550 M.; Nr. 510: 450 M.; Nr. 511: 125 M.; Nr. 512: 1150 M.; Nr. 517: 410 M.; Nr. 519: 105 M.; Nr. 521: 1150 M.; Nr. 522: 200 M.; Nr. 525: 560 M.; Nr. 526: 320 M.; Nr. 527: 610 M.; Nr. 532: 260 M.; Nr. 543: 105 M.; Nr. 544: 105 M.; Nr. 548: 155 M.; Nr. 551: 105 M.; Nr. 554: 110 M.; Nr. 556: 130 M.; Nr. 557: 125 M.; Nr. 560: 162 M.; Nr. 569: 100 M.; Nr. 571: 105 M.; Nr. 574: 410 M.; Nr. 577: 460 M.; Nr. 578: 105 M.; Nr. 583: 210 M.; Nr. 585: 305 M.; Nr. 592: 105 M.; Nr. 596: 105 M.; Nr. 619: 135 M.; Nr. 644: 630 M.; Nr. 645: 105 M.; Nr. 655: 105 M.; Nr. 656: 140 M.; Nr. 670: 120 M.; Nr. 682: 105 M.; Nr. 739: 120 M.; Nr. 747: 655 M.; Nr. 752: 500 M.; Nr. 753: 110 M.; Nr. 765: 115 M.; Nr. 782: 105 M.; Nr. 811: 100 M.; Nr. 813: 155 M.; Nr. 825: 265 M.; Nr. 837: 510 M.; Nr. 843: 180 M.; Nr. 844: 110 M.; Nr. 856: 305 M.; Nr. 874: 1150 M.; Nr. 897: 140 M.; Nr. 900: 840 M.; Nr. 902: 760 M.; Nr. 903: 1050 M.; Nr. 904: 200 M.; Nr. 906: 1450 M.; Nr. 912: 135 M.; Nr. 918: 1610 M.; Nr. 921: 140 M.; Nr. 923: 155 M.; Nr. 924: 165 M.; Nr. 925: 145 M.; Nr. 927: 190 M.; Nr. 968: 145 M.; Nr. 969: 150 M.; Nr. 977: 105 M.; Nr. 1017: 105 M.; Nr. 1020: 205 M.; Nr. 1027: 760 M.; Nr. 1028: 150 M.; Nr. 1034: 160 M.; Nr. 1035: 105 M.; Nr. 1036: 560 M.; Nr. 1037: 245 M.; Nr. 1038: 460 M.; Nr. 1040: 240 M.; Nr. 1042: 240 M.; Nr. 1043: 230 M.; Nr. 1045: 310 M.; Nr. 1046: 205 M.; Nr. 1050: 1020 M.; Nr. 1053: 200 M.; Nr. 1054: 305 M.; Nr. 1055: 115 M.; Nr. 1057: 135 M.; Nr. 1061: 105 M.; Nr. 1063: 680 M.; Nr. 1068: 610 M.; Nr. 1069: 125 M.; Nr. 1072: 105 M.; Nr. 1074: 210 M.; Nr. 1077: 325 M.; Nr. 1079: 155 M.; Nr. 1081: 185 M.; Nr. 1082: 180 M.; Nr. 1085: 105 M.; Nr. 1087: 310 M.; Nr. 1090: 800 M.; Nr. 1091: 960 M.; Nr. 1092: 105 M.; Nr. 1093: 300 M.; Nr. 1094: 150 M.; Nr. 1098: 360 M.; Nr. 1101: 145 M.; Nr. 1103: 105 M.; Nr. 1123: 135 M.; Nr. 1126: 980 M.; Nr. 1130: 345 M.; Nr. 1135: 1860 M.; Nr. 1136: 1560 M.; Nr. 1138: 1730 M.; Nr. 1139: 1250 M.; Nr. 1140: 385 M.; Nr. 1144: 205 M.; Nr. 1147: 1450 M.; Nr. 1148: 850 M.; Nr. 1149: 305 M.; Nr. 1152: 820 M.; Nr. 1153: 130 M.; Nr. 1154: 105 M.; Nr. 1155: 5650 M.; Nr. 1156: 150 M.; Nr. 1157: 260 M.; Nr. 1159: 1580 M.; Nr. 1162: 125 M.; Nr. 1163: 130 M.; Nr. 1171: 105 M.; Nr. 1172: 860 M.; Nr. 1177: 105 M.; Nr. 1178: 1150 M.; Nr. 1189: 105 M.; Nr. 1219: 275 M.; Nr. 1224: 110 M.; Nr. 1225: 160 M.; Nr. 1250: 140 M.; Nr. 1256: 100 M.; Nr. 1260: 125 M.; Nr. 1268: 110 M.; Nr. 1269: 155 M.; Nr. 1275: 1550 M.; Nr. 1276: 135 M.; Nr. 1279: 205 M.; Nr. 1283: 275 M.; Nr. 1285—1286: 860 M.; Nr. 1293: 120 M.; Nr. 1295: 475 M.; Nr. 1334: 125 M.; Nr. 1339: 210 M.; Nr. 1344: 160 M.; Nr. 1357—1358: 350 M.; Nr. 1402: 105 M.; Nr. 1403: 125 M.; Nr. 1420: 450 M.; Nr. 1469: 190 M.; Nr. 1470: 200 M.; Nr. 1471: 195 M.; Nr. 1472: 210 M.; Nr. 1473: 215 M.; Nr. 1474: 205 M.; Nr. 1475: 210 M.; Nr. 1476: 260 M.; Nr. 1477: 195 M.; Nr. 1478: 200 M.; Nr. 1479: 195 M.; Nr. 1480 260 M.; Nr. 1483: 130 M.; Nr. 1509: 105 M.; Nr. 1512: 325 M.

LONDON Am 14. April wurde die Auktion der ſchon das letẓte Mal behandelten Sammlung Montague Gueſt zu Ende geführt. Sie brachte ein Geſamtergebnis von £ 20715.10.6, das den Anſchaffungspreis um faſt das Zehnfache über-

ſteigt. Am letzten Tage noch kaufte Herr Weil aus München ein Paar große Statuen aus Blei im Watteauſtil um 270 gs. (frühes 18. Jahrhdt.). Neun geſchnitzte Mahagoniſtühle (Hepplewhite) trugen £ 162.15.0 ein.

Die zwei bedeutendſten Verkäufe der Berichtsperiode ſind die der Falckenſchen Bronzefigurenſammlung und der Theobaldſchen Kunſtblätter, die beide bei Chriſties ſtattfanden. Der verſtorbene Isaac Falcke hatte seiner Zeit ſeine erſte Bronzeſammlung dem Kaiſer Friedrich-Muſeum verkauft, in dem ſie den Kern der großartigen Bronzekollektion bilden. Falcke begann dann von neuem zu ſammeln und brachte wiederum zu erſtaunlich billigen Preiſen eine außerordentliche Sammlung von 130 Bronzen zuſammen, die nun am 19. April £ 24608.7.0 eingetragen hat. Es handelte ſich um italieniſche und deutſche Bronzen meiſt aus dem 16. Jahrhundert. Den höchſten Preis trug eine Brunnenbronze, 24 inches hoch, aus der beſten venezianiſchen Zeit, ein. Sie ſtellt Neptun mit einem Delphin zu ſeinen Füßen dar. Er iſt von Meerfrauen und Tritonen umgeben, die waſſerſpeiende Delphine halten. Allerhand Waſſergetier vollendet die Dekoration dieſes prächtigen Stückes. R. W. Partridge gab £ 4100 dafür. Für die Reitergruppe eines römiſchen Kriegers, 10½ inches hoch, 15. Jahrhundert, der Schule des Riccio zugeſchrieben, zahlte Charles Davis £ 3700. Ein der Paduaner Schule zugeteiltes Werk: „Eule auf einem Froſch, deſſen Maul, von ihren Klauen aufgeriſſen, als Tintenfaß dient", koſtete Ratzerdorfer £ 2100. Eine Gruppe: „weiblicher Satyr, mit jungem Satyr", Schule Riccios, frühes 16. Jahrhundert, brachte £ 1250 (C. Davis); eine andere, ganz ähnliche Gruppe £ 450; ein Heiliger Johannes der Täufer, 15¼ inches hoch, £ 2050. Coureau kaufte eine Eva mit Apfel, 4½ inches hoch, für £ 280; Spero eine Venus, 4½ inches hoch, für £ 250 und einen Stier, 11 inches hoch, für £ 550; Roſenbaum einen Marſyas mit eingeſetzten Augen für £ 240; Partridge einen ſitzenden Meleager mit Hund und totem Eber, 8 inches hoch, Schule des Verrocchio, für £ 1020. Ein Gewicht, 3¼ inches hoch, in Geſtalt eines Kinderkopfes, trug £ 140 ein; ein Schwertknauf, 2 inches hoch, mit eingraviertem Kampf zwiſchen Herkules nnd den Kentauren, nach Caradoſſo, £ 210; eine florentiner Lampe £ 105 (Lippmann) und eine Statuette, einen bärtigen Mann darſtellend, aus der Strozzikollektion £ 200 (Spero). Alle dieſe Stücke gehören der italieniſchen Schule an. Aus der deutſchen Schule ſtammen: eine Eva, 14 inches hoch, der Schule Peter Viſchers zugewieſen, die Falcke in England um £ 20 (!) gekauft hatte. Sie trug nun £ 3000 ein (C. Davis); ſodann ein Hund, 2¾ inches hoch, ebenfalls der Schule Peter Viſchers zugewieſen, £ 120 (Lippmann), und eine Plakette, 6¾×9¼ inches, den Heiligen Hieronymus darſtellend, der neben einer Felſengruppe kniet, das Kruzifix zur rechten und den Löwen zur linken, £ 1050 (Coureau). — An den folgenden Tagen kamen andere Kunſtgegenſtände aus dem Falckeſchen Nachlaß unter den Hammer. Einige gewählte chineſiſche Vaſen brachten ſchöne Preiſe: ein Paar blaue Kang-Hevasen in Zylinderform £ 483 (A. Wertheimer); ein ähnliches Paar, nur kleineren Formates, £ 126 (Gooden & Fox); ein Paar Kranichfiguren, Kien Lung, £ 110.5.0 (Dickinſon); eine Teekanne, Ming, £ 231. — Kunſtmöbel: altengliſche Kommode £ 756 (R. Partridge); altengliſche Kommode aus Seidenholz £ 504 (R. Partridge); ein Buffet aus Eichenholz, Zeit Karls I., £ 283.10.0; ein Marqueterietiſch, Louis XVI., £ 173.5.0 (C. Davis). — Ferner wurden für eine Urbinofigur, der Löwe von S. Marco, 5½ inches hoch, £ 125 (Durlacher), für einen Urbinoteller, 1543, £ 62 (Weil); für ein byzantiniſches Elfenbeinkäſtchen, 11. Jahrhdt., dem im South Kenſington Muſeum befindlichen, aus der Kathedrale von Veroli ſtammenden ſehr ähnlich, £ 850 (Seligmann) gegeben. — Auch die Silberwaren brachten ſchöne Preiſe: ein deutſcher Becher mit Deckel, frühes 17. Jahrhundert, £ 230 (Stern); ein weiterer von der Hand Hans Kellers in Nürnberg, ebenfalls frühes 17. Jahrhdt., £ 400 (S. J. Phillips); zwei kleine Hirſchfiguren, deutſche Arbeit, £ 199 (Egger) uſw. — Von den Miniaturen trug eine „Mrs. Edmonstone" von John Smart, 1788, £ 240 (Stern) ein; ein „Gentleman" von S. Cooper, £ 100 (Hodgkins); ein „Lord Byron" von James Holmes, 1816, £ 130. — Im ganzen erzielte die Falckeauktion mehr als £ 37000. Eine größere Zahl von ausländiſchen Käufern war zu ihr nach London gekommen, und der Verkauf war ein ſehr lebhafter; die Preiſe waren daher auch recht hohe.

Von der Kunſtblätterſammlung des Mr. Theobald war ſchon früher die Rede, und das letzte Mal wurden bereits die bei Chriſtie erzielten hohen Preiſe für Blätter Camerons erwähnt. Am 12. April wurden die in trefflichem Zuſtande erhaltenen Méryonblätter verſteigert. Das erſtaunliche Ergebnis war £ 5189.6.6. Den höchſten Preis, £ 640 (Gutekunſt) trug ein erſter Zuſtand des „L'Abside de Nôtre Dame" mit einer Dedikation an M's Freund Niel ein. 1888 hatte ein erſter Zuſtand dieſes Blattes nur £ 87 gebracht, und der höchſte bisher für dieſes Blatt erzielte Preis war £ 441. Von ihm ſind freilich nur ca. 6 Exemplare vorhanden. Auch

andere Blätter brachten ſehr hohe Summen: „La Morgue“ (erſter Zuſtand) aus der Saliciskollektion, £ 320 (s. Z. £ 23): „Le Stryge“ (Probeabzug auf grünem Papier), £ 280 (Gutekunſt); ein erſter Zuſtand des gleichen Blattes £ 195 (Willis); „Le Petit Pont“ (erſter Zuſtand), £ 145 (Huggins); „La Rue des Mauvais Garçons“ (erſter Zuſtand), £ 200 (Gutekunſt); „Tourelle Rue de la Tixeranderic“ (auf grünem Papier), £ 210 (Willis); „Le Pont au Change“ (ſehr früher Abzug), £ 200; „La Pompe Nôtre Dame“ (auf grünem Papier), £ 130; „St. Etienne du Mont“ (erſter Zuſtand), £ 125 (Obach) uſw. — Am 25. April begann dann, ebenfalls bei Chriſties, der Verkauf des zweiten Teiles der Theobaldſammlung, der meiſt aus engliſchen Stücken beſtand. Erſt kamen Stiche (line engravings) an die Reihe: „Adrian Pauw“ nach Honthorſt von C. de Viſſcher, £ 110.5.0 (Obach); „Karl I.“ nach van Dyck von Sir Robert Strange (Abzug vor der Schrift), £ 105 (Colnaghi); „Miss Farren“ nach Lawrence von Bartolozzi in Punktiermanier, erſter Zuſtand, 125 gs. (Sabin); „Lady Hamilton as the Spinſter“ von Cheesman nach Romney, zweiter Zuſtand, 92 gs.; „Georgine Duchess of Devonshire“, nach Gainsborough von W. W. Barney, zweiter Zuſtand, 95 gs. (Sabin); „Lords George & Charles Spencer“, nach Richard Cosway von W. W. Barney, erſter Zuſtand, 175 gs. Dann kamen Mezzotintos an die Reihe, die ſehr hohe Preiſe eintrugen: £ 672 wurden für einen erſten Zuſtand von „Miss Ramus“ nach Romney von Dickinſon gezahlt (Ellis & Smith); £ 304.10.0 für einen erſten Zuſtand von „Lady Taylor“ nach Reynolds von Dickinſon; £ 315 für „Rembrandts Rahmenmacher“ nach Rembrandt von John Dixon; £ 210 für Samuel Johnſon nach Reynolds von W. Doughty; £ 388 für „Mrs. Curtis“ nach Walton von H. Hudſon (Abzug vor der Schrift). — Am vierten Tage wurden zumeiſt Drucke verſteigert, von denen mehrere ſehr hohe Preiſe erzielten. Ellis & Smith zahlten z. B. £ 609 für den erſten und einzigen Zuſtand von „Mrs. Davenport“ nach Romney von John Jones (ein Rekordpreis). Andere Drucke nach Reynolds, Romney, Hoppner uſw. von der Hand G. Keatings, R. Laurie, H. Meyer, C. Phillips uſw. koſteten von £ 126 — £ 325.10.0 (Lady Hamilton als „Natur“, zweiter Zuſtand von H. Meyer nach Romney). Ein erſter Zuſtand des „Standartenträgers“ von Prinz Rupert trug £ 252 (Colnaghi & Co.) ein, und ein erſter Zuſtand des überhaupt erſten Mezzotintos „Amelia, Landgräfin von Heſſen“, von dem Erfinder dieſer Technik, £ 110.5.0 (Colnaghi & Co.). — Am fünften Tage wurde der Verkauf engliſcher Blätter fortgeſetzt. Etwa ein Drittel der zur Auktion gelangenden Stücke ſtammte von der Hand des bedeutendſten engliſchen Mezzotintokünſtlers John Raphael Smith und ſtellte ſehr frühe Abzüge von Mezzotintos nach Bildern von Reynolds und Romney dar. Den höchſten Preis, 540 gs., erzielte ein erſter Zuſtand der „Mrs. Payne Galway und Kind“ nach Reynolds (Ellis & Smith; 400 gs. wurden für eine „Mrs. Robinſon“ nach Romney gezahlt (Sabin). Im übrigen ſchwankten die Preiſe zwiſchen 95 und 280 gs. Von Blättern anderen Urſprungs koſtete „Miss Jacobs“ (erſter Zuſtand) nach Reynolds von J. Spilsbury 200 gs.; „Countess Cholmondeley mit Kind“ (erſter Zuſtand) nach Hoppner von Charles Turner 520 gs.; andere Stücke von Charles Turner nach Raeburn uſw. von 145—200 gs. — Jeder der fünf Tage brachte eine Summe von mehr als £ 5000 ein. Allerdings war die Theobaldſammlung eine Kollektion erſten Ranges, und ihre Stücke waren zum großen Teil erſte oder ſeltene Zuſtände und dazu trefflich erhalten.

GEMÄLDE. Bei Chriſties am 16. April Sammlung George Frederick Fenton Smith of Cromwell Lodge, Putney Hill, darunter eine größere Anzahl Aquarelle von Peter de Wint, meiſt kleineren Formates und mittelmäßiger Qualität; höchſter Preis: 130 gs. für „Cross Deep, Twickenham“ (Agnew); andere Stücke brachten von 58 bis 100 gs. Sodann erzielte ein David Cox „A Common Scene with peasant woman on a rustic bridge“ 210 gs.; ein Aquarell Copley Fieldings 85 gs.; eines von J. Holland 54 gs.; W. Holman Hunts „The Lost Child“, $5^1/_4$—$3^1/_2$ inches, 55 gs.; Millais „The Love Letter“ 52 gs.; Tom Colliers „A Moorland Stream“ 180 gs. (Agnew). — Ebenda wurde am 18. April u. a. ein Interieur dem Terborg zugeſchrieben, von anderen aber als Ochterveldt angeſprochen, um 132 gs. abgeſetzt. — Ebenda Auktion am 23. April von Bildern aus verſchiedenen Quellen: eine ganze Reihe neuerer Werke, vielfach von Akademikern, fielen ſtark im Preiſe, darunter auch Stücke des kleinlichen Realiſten W. Hunt; z. B. „Purple and White Grapes and a Sprig of Holly“ von £ 372.15 in 1884 zu £ 68.5, und Roſa Bonheurs „The Royal Mule“ von £ 372.15 in 1871 zu £ 54.12. Dagegen ſtieg P. Nasmyths „Leigh Woods“ im Preiſe von £ 710 (1859) auf £ 1627.10 (Agnew). Ein J. M. Molenaer: „A Youth in Brown Dress Playing a Violin“, $16^1/_2 \times 13^3/_4$ inches, brachte £ 1155 (Coureau); der gleiche Händler erſtand um £ 735 eine „Anbetung der Könige“ von Tiepolo und um £ 157.10 ein „Porträt des Sebaſtian Münſter“, dem Amberger zugeſchrieben. Von anderen Ölgemälden ſeien genannt: Männerporträt von Hals, Holztafel 12×9 inches, 200 gs; „Female Figures and Cupids“, ein Entwurf für ein Deckengemälde, von Tiepolo £ 126

(Agnew), in 1894 nur 29 gs; „An old Peasant Woman at a Doorway“ von A. von Oſtade £ 105 (Sulley); „A Lady in Red Cloak seated at a Table and a Cavalier Offering her a Plate of Oysters“ von F. van Mieris, £ 283.10. Ferner die folgenden Aquarelle: Turner „Florenz“ £ 787.10 (Agnew); Copley Fielding „Loch Achray £ 304.10.

Am 15. April wurden bei Sotheby einige Porträts theatraliſcher Größen, die der verſtorbenen Mrs. C. Wylie gehört hatten, verſteigert. Eine dem Gainsborough zugeſchriebene Mrs. Siddons in weißem Kleide koſtete Mr. Vicars £ 101. Alle übrigen Preiſe waren äußerſt gering. Ein ſogenannter Reynolds „David Garrick“ trug nur £ 2.4.0 ein! Ein Selbſtporträt des Hogarth mit Hund £ 7.10.0.

SILBER. 22. April bei Messrs. Knight, Frank & Rutley Auktion von Sheffieldſchen Silberwaren. Dieſe nach beſonderer Methode verſilberten Kupferſtücke aus dem 18. Jahrhundert werden ihrer oft hohen künſtleriſchen Qualität wegen ſehr geſchätzt und erreichen dementſprechend hohe Preiſe: Messrs. Agnew zahlten £ 140 für einen Satz Weinkühler mit Wappen; ein Tablett koſtete £ 40; eine Suppenterrine £ 28. Das Sheffieldſche Muſeum erwarb einige beſonders feine Exemplare. Die ca. 400 Stück umfaſſende Sammlung hatte dem Mr. A. J. Bethelt of Newton, Kyme Hill, Yorkſhire gehört. — 28. April bei Chriſtie: ein Paar Apoſtellöffel, Zeit Heinrich VII., mit vergoldeten Figuren, den Londoner Silberſtempel von 1490 und ein N. als Meiſterzeichen tragend, £ 1050. Die Löffel, die Mr. L. A. Weſt, Dublin, gehörten, wiegen drei Unzen (Amor). Andere Stücke: ein Becher aus der Cromwellzeit, 3³/₈ inches hoch, 1654, £ 66 per Unze; ein Napf, 1658, 2 inches hoch, 650 Schillinge per Unze; andere Näpfe aus etwas ſpäterer Zeit 240 und 275 Schillinge per Unze; ein Satz von 12 Apoſtellöffeln, Zeit Karl I., £ 880. Dieſe und andere Gegenſtände gehörten dem verſtorbenen Canon Valpy of Wincheſter. Für einen anderen Satz von 12 Apoſtellöffeln, Zeit Jacobs I., 1617, dem Colonel Thoyts gehörig, zahlten Messrs. Crichton £ 1220.

ORIENTALISCHE KUNST. 21. April bei Messrs. Puttick & Simpſon Verſteigerung japaniſcher Drucke: „Mann mit Schwert“ von Sharaku £ 35; „Mann mit Pfeife“ ebenfalls von Sharaku, £ 39; „Rêverie“ von Haranobu, £ 22. — 26. April bei Sotheby Auktion der Blondeauſammlung japaniſcher Farbendrucke: Serie von 7 Haranobus, die Ehezeremonien darſtellend, £ 50; ein Druck auf Seide von Haranobu, 2 Mädchen vor einem Hauſe, £ 18.10; Koriuſai: „Zwei Faſanen“, £ 18.10; desſelben „Zwei Haſen“ £ 22; ein Triptychon von Kiyonaga £ 22.

DIVERSES. Bei dem dreitägigen Verkauf der Möbel uſw. in „The Grange“ Kilburn, London, durch Messrs. Holcombe, Betts & Weſt wurden für ein Porträt der „Countess of Aldeborough“, dem Lawrence zugeſchrieben, 405 gs., für einen Schreibtiſch, Zeit Ludwig XV, £ 120; für ein Diner Service, Zeit der George, £ 630; für ein Paar ſilberne Waſſerkrüge, £ 4.8.0 per Unze, und für eine altengliſche Bleifigur einer Schäferin, £ 80 gezahlt.

Die Gardner Sammlung Londoner Blätter iſt nun doch noch kurz vor ihrer angekündigten Verſteigerung von einem ungenannten engliſchen Sammler en bloc erworben worden und wird ſomit wenigſtens vorläufig vor der Zerſtreuung bewahrt. F.

MÜNCHEN Galerie Helbing. Die am 26. April ſtattgehabte Verſteigerung brachte, wie nicht anders zu erwarten war, durchweg gute Preiſe, die wir im nachſtehenden wiedergeben:

Nr. 2. Arnold Böcklin, Mutter und Kind: 5400 M.; Nr. 3. Eugène Louis Boudin, Hafenbild: 600 M.; Nr. 4. Auguſte Boulard, Bildnis: 1600 M.; Nr. 5. Derſelbe, Vor einem Bauernhofe: 800 M.; Nr. 6. Derſ., Altes Tor: 1250 M.; Nr. 7. Derſ., Familienbild aus dem Bauernleben: 800 M.; Nr. 8. Frantz Charlet, Kinder im Grünen: 305 M.; Nr. 9. John Conſtable, Engliſche Landſchaft: 1650 M.; Nr. 10. Jean-Baptiſte Camille Corot, Landſchaft: 4900 M.; Nr. 12. Guſtave Courbet, Am Meer: 7500 M.; Nr. 13. Derſ., Waldeinſamkeit: 2900 M.; Nr. 14. Derſ., Gebirgslandſchaft: 2600 M.; Nr. 15. Derſ., Damenbildnis: 3900 M.; Nr. 16. Franz Courtens, Tierſtück: 1300 M.; Nr. 17. Honoré Daumier, Nach der Verurteilung: 3150 M.; Nr. 18. Alexandre Gabriel Decamps, Jordanlandſchaft: 900 M.; Nr. 19. Eugène Delacroix, Löwen, 1700 M.; Nr. 20. Narciſſo Virgilio Diaz, Waldinneres: 1000 M.; Nr. 22. Jules Dupré, Landſchaft: 3800 M.; Nr. 23. Derſ., Küſtenlandſchaft: 2500 M.; Nr. 24. John Ekenaes, Von den oberbayeriſchen Seen: 310 M.; Nr. 25. Engliſcher Meiſter, Vor dem Gewitter: 440 M.; Nr. 26. Anſelm Feuerbach, Liebesſzene, 2900 M.; Nr. 28. Francisco Joſé de Goya, Bildnis: 4050 M.; Nr. 29. Derſ., Die Hexen: 7400 M.; Nr. 30. Derſ., Seeſtück: 1550 M.; Nr. 31. Henri Harpignies, Italieniſche Landſchaft, 1650 M.; Nr. 32. Ad. Hölzel, Heißer Sommertag im Moos: 300 M.; Nr. 33. Louis Gabriel Eugène Iſabey, Strandbild, 670 M.; Nr. 34. Friedrich Auguſt von Kaulbach,

Bildnis: 10 000 M.; Nr. 35. Derſ., Porträt der Guerreo: 6350 M.; Nr. 36. Franz von Lenbach, Bismarck-Porträt: 1800 M.; Nr. 38. Adolf Lier, Landſchaft mit Jäger: 980 M.; Nr. 39. Derſ., Bach am Chiemgau: 2900 M.; Nr. 40. Derſ., Am Bache: 1800 M.; Nr. 41. Derſ., Regenſtimmung: 520 M.; Nr. 46. Pierre Etienne Theodore Rouſſeau, Landſchaft, 5200 M.; Nr. 50. Karl Spitzweg, Korporalsleiden: 3400 M.; Nr. 51. Alfred Stevens, Damenbildnis: 6300 M.; Nr. 52. Henri de Toulouſe-Lautrec, Vor dem Rennen: 1150 M.; Nr. 53. Conſtantin Troyon, Landſchaft, 1200 M.; Nr. 54. Derſ., Tierſtück: 850 M.

WIEN Aus der bei Gilhofer & Ranſchburg vom 18.—20. April ſtattgehabten Auktion der Kupferſtichſammlung des Polytechniſchen Zentralvereines Würzburg ſind nachſtehende Preiſe zu nennen:

Nr. 4: 120 K.; Nr. 7: 165 K.; Nr. 9: 220 K.; Nr. 17: 250 K.; Nr. 19: 230 K.; Nr. 26: 255 K.; Nr. 27: 250 K.; Nr. 28: 170 K.; Nr. 31: 120 K.; Nr. 48: 200 K.; Nr. 49: 350 K.; Nr. 64: 125 K.; Nr. 69: 720 K.; Nr. 74: 210 K.; Nr. 76: 310 K.; Nr. 77: 310 K.; Nr. 78: 225 K.; Nr. 94: 205 K.; Nr. 95: 130 K.; Nr. 110: 310 K.; Nr. 112: 155 K.; Nr. 130: 120 K.; Nr. 145: 125 K.; Nr. 146: 190 K.; Nr. 149: 290 K.; Nr. 150: 175 K.; Nr. 151—152: 385 K.; Nr. 157: 190 K.; Nr. 159: 750 K.; Nr. 165: 355 K.; Nr. 166: 355 K.; Nr. 167: 585 K.; Nr. 172: 705 K.; Nr. 173: 660 K.; Nr. 174: 155 K.; Nr. 175: 425 K.; Nr. 180: 130 K.; Nr. 191: 165 K.; Nr. 205: 400 K.; Nr. 216: 480 K.; Nr. 237: 130 K.; Nr. 240: 165 K.; Nr. 241: 800 K.; Nr. 256: 330 K.; Nr. 259: 195 K.; Nr. 273: 125 K.; Nr. 280: 195 K.; Nr. 290: 130 K.; Nr. 298: 185 K.; Nr. 316: 330 K.; Nr. 323: 205 K.; Nr. 324: 120 K.; Nr. 327: 680 K.; Nr. 336: 305 K.; Nr. 348: 125 K.; Nr. 352: 170 K.; Nr. 357: 250 K.; Nr. 360: 130 K.; Nr. 361: 185 K.; Nr. 362: 200 K.; Nr. 363: 135 K.; Nr. 367: 150 K.; Nr. 369: 215 K.; Nr. 370: 145 K.; Nr. 371: 300 K.; Nr. 379: 555 K.; Nr. 400: 120 K.; Nr. 405: 130 K.; Nr. 410: 220 K.; Nr. 424: 200 K.; Nr. 428: 220 K.; Nr. 459: 150 K.; Nr. 557: 175 K.; Nr. 632: 450 K.; Nr. 641: 425 K.; Nr. 667: 160 K.; Nr. 673: 275 K.; Nr. 687: 760 K.; Nr. 690: 175 K.; Nr. 695: 120 K.; Nr. 698: 160 K.; Nr. 717: 185 K.; Nr. 735: 140 K.; Nr. 742: 155 K.; Nr. 745: 225 K.; Nr. 762: 770 K.; Nr. 765: 170 K.; Nr. 776: 140 K.; Nr. 781—789: 230 K.; Nr. 802—811: 350 K.; Nr. 857: 320 K.; Nr. 873: 155 K.; Nr. 874: 300 K.; Nr. 879: 155 K.; Nr. 880: 260 K.

Beſonders hervorgehoben ſeien die Katalognummern 158, P. L. Debucourt, Almanach National. Dédié aux Amis de la Conſtitution, 1791 (1950 K.) und 665, Reynolds-Green, Georgina Duchess of Devonshire (1360 K.), die die höchſten Preiſe erreichten.

INHALT DIESES HEFTES

Eine ſchleſiſche Zinnkanne vom Jahre 1506 in der Sammlung Oppler in Hannover. Von Erwin Hintze, Breslau / Die Sammlung D. Joſé Lazaro Galdeano in Madrid. Von Auguſt L. Mayer / Ein Frühwerk der Durlacher Fayencefabrik. Von Auguſt Stöhr / **Rundſchau.** Sammlungen: Aachen / Berlin / Brüſſel / Budapeſt / London / Magdeburg / Mannheim / Nürnberg / Rom / Tulle / Wien / Zürich / Ausſtellungen: Ferdinand Kobell im Berliner Künſtlerhaus / Baſel / Berlin / Brüſſel / Dresden / Leipzig / London / München / Rjaſan / Denkmalpflege und Städtebau: Arbe / Cascia / Curzola / Lucca / Montalto Ligure / Paris / Pola / Rom / Tüffer / Volterra / Entdeckungen: Belmonte / Florenz / Gubbio / Oſtia / Pogny / Unter-Siebenbrunnen / Wien / Inſtitute und Vereine: Berlin / München / Rom / Wien / Perſonalien: Moskau / München / Vermiſchtes: Brüſſel / London / Montpellier / Paris / Literatur / Kleine literariſche Notizen / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Brüſſel / München / Stattgehabte Auktionen: Pariſer Kunſtmarkt / Berlin / London / München / Wien

II. Jahrgang, Heft 9. Herausgeber Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur Dr. HERMANN VOSS, Charlottenburg, Kneſebeckſtraße 32.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig.
Zweigredaktionen für MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Eliſabethſtr. 44 / Für WIEN: Dr. VICTOR FLEISCHER, Wien VIII, Kochgaſſe 19 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, The Cottage Harrow on Hill bei London Lyon Road
Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Unserer heutigen Nummer liegt ein sechsseitiger Prospekt der Aktien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation, Berlin, über ihre seit vielen Jahren bestens bekannten „Agfa"-Photo-Artikel bei, dessen Studium wir allen unseren Lesern, die für Photographie Interesse haben, angelegentlichst empfehlen. Ferner liegen bei: ein Prospekt des Kunstverlags ANTON SCHROLL & CO., Wien, über zwei kunstgeschichtliche Neuerscheinungen und ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, die wir gleichfalls besonderer Beachtung empfehlen.

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.

AUKTIONSKALENDER

Mai 9.—17.	**Rom.** Galleria Sangiorgi. Verſteigerung der Sammlung des Prof. Comm. Edoardo Gelli. Alte Meiſter.	Mai	**Amſterdam.** Fred. Muller & Co. Gedruckte Bücher und Handſchriften.
12.—14.	**Stuttgart.** H. G. Gutekunſt. Sammlung H. S. Theobald-London: Kupferſtiche alter Meiſter, viele Seltenheiten und Unica.	Mai	**Rotterdam.** Van Marle & de Sille. Alte und moderne Gemälde; Porzellan, Keramik, Möbel, Teppiche; Gold, Silber und Diamanten; indiſche und chineſ. Kurioſitäten.
13.	**Amſterdam.** J. Schulman. Numismatiſche Bibliothek J. A. Ort (Haag), Dr. Manoel Ramos (Pilarde Alagoas), A. Weſtcots (Eaſingwold) und Arth. L. aus B.	Ende Mai	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Bücherverſteigerung aus dem Nachlaß Juſtizrat Eilender, Pfarrer Ditzen und andere.
18. u. ff.	**Wien.** Brüder Egger. Verſteigerung ruſſiſcher Münzen.	31. u. 1. Juni	**Frankfurt a. M.** Rud. Bangel. Gemälde, Antiquitäten und Kunſtgegenſtände, dabei im Auftrage des Großherzoglichen Gewerbemuſeums in Darmſtadt, weg. Umgeſtaltungen.
23. u. ff.	**Amſterdam.** J. Schulman. Sammlung des verſtorbenen Dr. Jules Meili in Zürich. I. Teil. Münzen: Portugal, Portugieſiſch Indien, afrikaniſche und weſtindiſche Kolonien. Katalog 2.50 fl.	Juni 6. u. ff.	**Amſterdam.** J. Schulman. Sammlung J. G. Hjalmar Kinberg aus Stockholm. I. Teil. Römiſche und griechiſche und andere europäiſche u. außereurop. Münzen. Kat. 1.50 fl.
23.—25.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Kupferſtich-Sammlg. Pfarrer Ditzen. II. Teil: H. Lempertz' sen. und andere, Aquarelle, japaniſche Farbdrucke etc.	6.	**Frankfurt a. M.** Adolf Heß Nachfolger. Sammlung Freybourg-Berlin mit vielen großen Seltenheiten.
23. u. 24.	**München.** Dr. Jacob Hirſch. Sammlungen griechiſcher und römiſcher Münzen aus verſchiedenem Beſitz.	6.	**Luzern.** Galerie Helbing. Antiquitäten-Sammlung J. Boſſard. Porzellane, Schmuckgegenſtände, Plaketten etc.
23.—27.	**London.** Meſſrs. Sotheby. Sammlung Gardner Londoner Blätter.	7.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Erſtkl. Orig.-Gemälde d. Barbizon-Schule. II. Teil: Sammlung J. B. Perret, Senator † La Chaux.
24. u. 25.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Gewählte Originalgemälde und Kunſtblätter moderner franzöſ. Meiſt. Slg. Dr. J. Landau, Paris.	7. 8. 9.	**München.** Galerie Helbing. Reiche Kollektion von oſtaſiatiſchen Kunſtgegenſtänden aus bekannten mitteldeutſchem Beſitz.
25. u. ff.	**München.** Dr. Jacob Hirſch. Sammlung Otto Bally-Säckingen.	Juni	**Amſterdam.** J. Schulmann. Münzen und Medaillen einer Sammlung aus Utrecht, der Sammlung F. F. G. Muſchter aus Nijmegen u. a. wichtige holländiſche Gedenkmünzen aus dem 30jährigen Krieg.
27.—28.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Die hervorrag. Goethe-Bibliothek Friedrich Meyers.	Juni	**München.** Galerie Helbing. Ölgemälde moderner Meiſter aus dem Nachlaß L. Ricard, Frankfurt a. M. und des Kunſtmalers Prof. W. Knoll, Koburg.
27.	**München.** Galerie Helbing. Kupferſtiche, Radierungen, Holzſchnitte, Schwarzkunſtblätter und Farbſtiche des 15. bis 19. Jahrh.	Juni	**München.** Galerie Helbing. Originalzeichnungen d. Kunſtzeitſchrift „Die Jugend".
28.	**München.** Galerie Helbing. Sammlung von Originalradierungen, Originalholzſchnitten, Originallithographien hervorragender mod. Meiſter, zum größten Teil in ausgezeichneten ſignirten Künſtlerdrucken.	Mitte Juni	**München.** Galerie Helbing. Umfangreiche Sammlung von Antiken aus griech. Privatbeſitz.
30.	**Frankfurt a. M.** Adolf Heß Nachfolger. Sammlung Klingers: Ruſſiſche Münzen.		

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

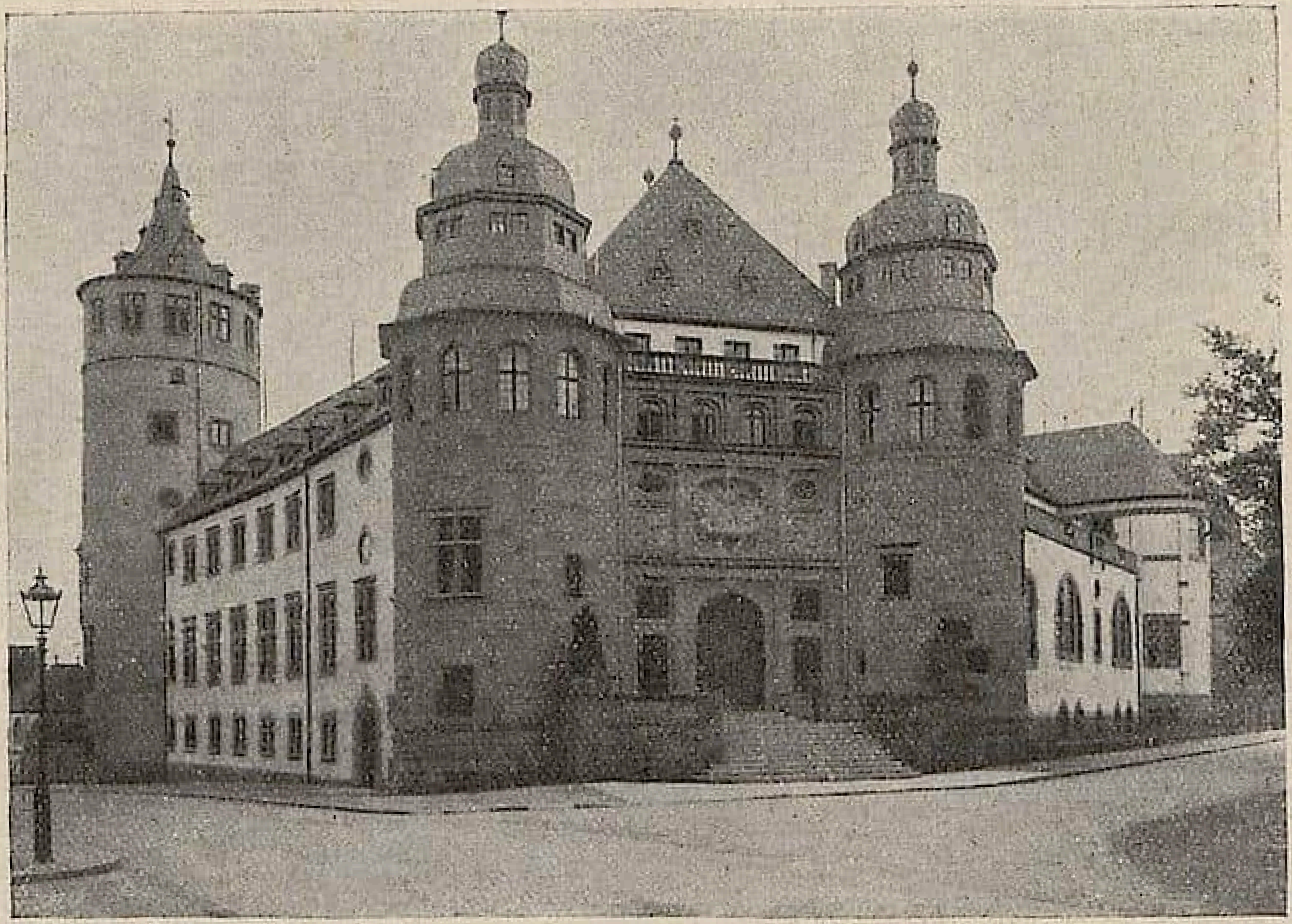
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Zur Förderung des Marktverkehres empfehlen wir unſeren Inſerenten für Angebote und Nachfragen wiederholt die Rubrik

Kleine Anzeigen

In dieſer koſtet die dreigeſpaltene Nonpareille-Zeile nur 0,20 Mk.
Aufträge nimmt die Expedition entgegen.



DAS HISTORISCHE MUSEUM DER PFALZ IN SPEYER

ZUR ERÖFFNUNG DES NEUEN HAUSES AM 22. MAI 1910

Mit 7 Abbildungen **Von EMIL HEUSER**

Der Historische Verein der Pfalz in Speyer hat seit 1827 mit den Mitteln, die er aus sich selbst aufbrachte und die ihm ferner vom Kreis Pfalz und von der Stadt Speyer alljährlich zur Verfügung gestellt wurden, auf die Schaffung einer pfälzischen Altertümer-Sammlung hingewirkt, und dieses Ziel auch in der Tat erreicht. Durch verständnisvolles Erwerben und durch Veranstalten von Ausgrabungen ist allmählich eine ganze Menge von pfälzischen und rheinischen Altertümern in den vom Historischen Verein angelegten und behüteten Sammlungen in Speyer eingebracht worden, Sachen von Kunstwert und kulturgeschichtlicher Bedeutung, die sonst gewiß der Pfalz verloren gegangen oder gar gänzlicher Vernichtung anheim gefallen wären. Im Laufe der Zeit kamen aus der Pfalz zu dem solchermaßen gebildeten Grundstock noch mehrere bedeutende Privatsammlungen als Vermächtnisse und Geschenke hinzu, so daß nach etwa fünfzig Jahren ein großes Historisches Museum herangewachsen war. Äußerlich zwar stand es mit diesem Museum schlecht. Die wertvollen Sammlungen waren im Obergeschoß eines Schulhauses unübersichtlich zusammengedrängt; man mußte endlich zu dem Entschlusse kommen, einen eigenen Museumsbau zu errichten.

Um für diesen Zweck das Geld aufzubringen, bildete sich 1899 in Speyer ein Museumsbau-Verein, dank dessen Tätigkeit im Jahre 1907 die Bausumme von 600000 Mark beisammen war. Zu diesem raschen Erfolge hatte allerdings sehr viel beigetragen, daß der Staat in der Zwischenzeit zweimal seinen Säckel auftat und jedesmal 100000 Mark beisteuerte, ferner daß vom Kreis alljährlich 10000 Mark bewilligt wurden und die Stadt Speyer den Bauplatz bezahlte. Das übrige konnte durch die Mitglieder des Bauvereins, zu denen fast alle pfälzischen Städte und Dorfgemeinden zählten, sowie durch größere Gaben von Stiftern aufgebracht werden.

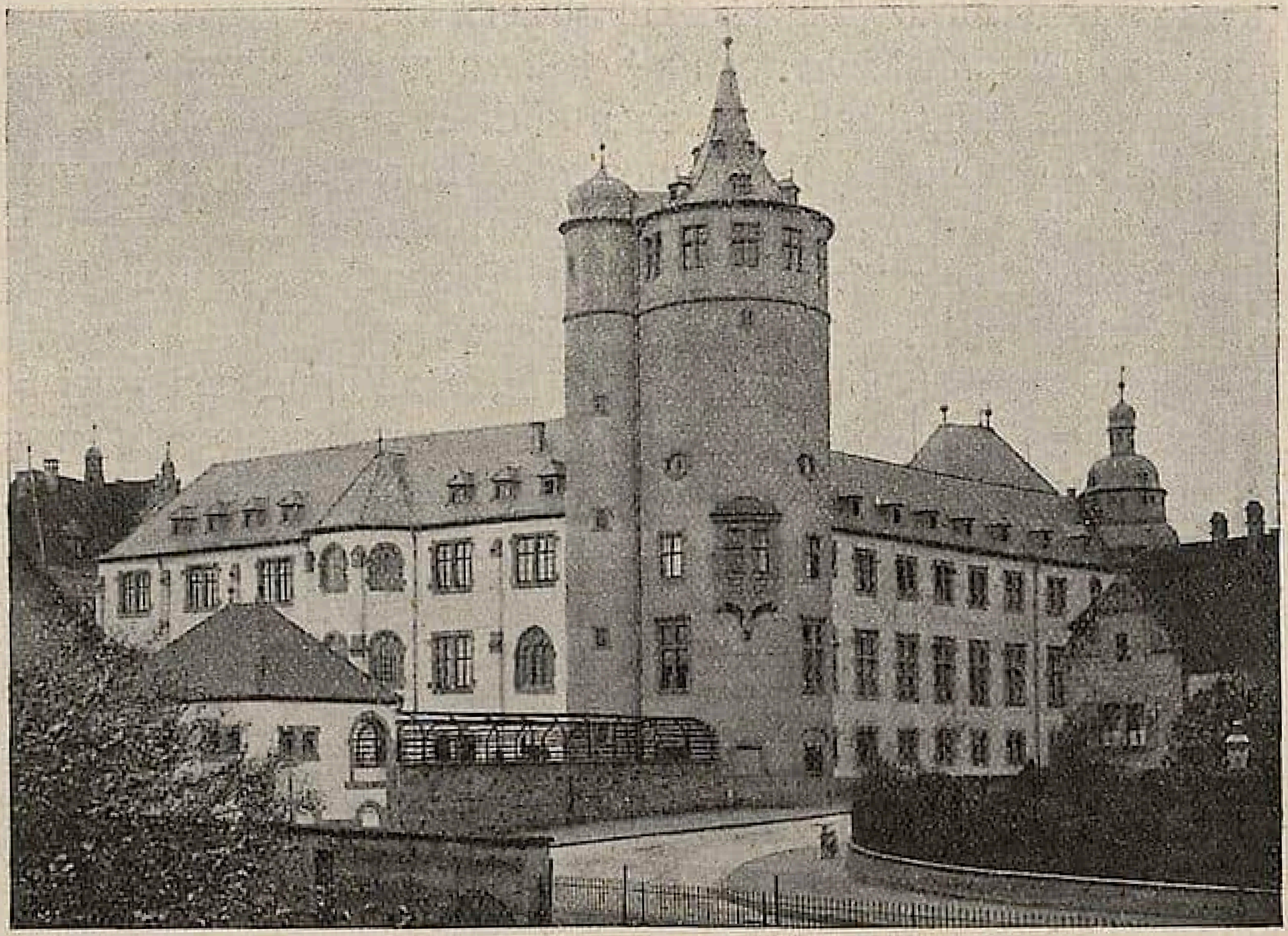
DAS HISTORISCHE MUSEUM DER PFALZ IN SPEYER

Der Muſeumsbau-Verein „Hiſtoriſches Muſeum der Pfalz, E. V." war unter dem Regierungspräſidenten Freiherrn von Welſer ins Leben gerufen worden, und dieſer höchſte Beamte der Pfalz übernahm auch die Leitung des Vereins. Nach der 1902 erfolgten Verſetzung des Freiherrn von Welſer in den Kreis Mittelfranken ging der Vorſitz an ſeinen Amtsnachfolger Ritter von Neuffer über. Ihm gelang es unter werktätiger Beihilfe der übrigen Vorſtandsmitglieder, namentlich des erſten Schriftführers, Regierungsrates Berthold, die Ausführung des Vorhabens in ſo unerwartet kurzer Friſt zu ermöglichen.

Die Pläne zum Muſeum hatte der Erbauer des Nationalmuſeums in München, der erfolgreiche Architekt Gabriel von Seidl, entworfen. Im Frühjahr 1907 wurde der Bau in Angriff genommen, Mitte des Jahres 1909 war er vollendet und im folgenden Winter fand die Überſiedlung der Sammlungen und deren Neuaufſtellung im Muſeum ſtatt. Am 22. Mai 1910 iſt das Hiſtoriſche Muſeum der Pfalz in Speyer feierlich eröffnet worden, und zwar durch Prinz Ruprecht von Bayern in Vertretung des Prinzregenten Luitpold.

An der Stelle nahe dem Kaiſerdom, wo bis 1907 eine aufgegebene Kavaleriekaſerne ihre kahlen Fronten zeigte, iſt ein Muſeumsbau erſtanden, der durch ſein Äußeres das Stadtbild von Speyer weſentlich verſchönert und durch ſeine Ausgeſtaltung den Blick der Baukunſtverſtändigen und der Archäologen auf ſeine muſtergültigen Räume hinlenken wird. Es iſt ein zweiſtöckiger Bau von wuchtigen, doch durchwegs ſchlichten Formen. Die dem Dome zugekehrte abgeſchrägte Ecke iſt zum Hauptſtück des Baues entwickelt. Flankiert von zwei Rundtürmen, zeigt ſich da eine reich gehaltene Eingangsfaſſade mit vorgelagerter Terraſſe und breiter Freitreppe. Über dem Portal iſt eine Sandſteinſkulptur, die groß ausgeführte Reiterfigur eines pfälziſchen Heroldes, eingefügt. Auf den Steinſockeln, die rechts und links die Terraſſe begrenzen, hat man zwei Schauſtücke von beſonderer Art aufgeſtellt, nämlich die zwei boſſierten römiſchen Reiterſtandbilder, die 1887 im Abraumſchutt eines römiſchen Steinbruches bei Breitfurt im Bliestal (Pfalz) aufgefunden und auf Veranlaſſung des Hiſtoriſchen Vereins nach Speyer verbracht wurden. Es ſind vermutlich Standbilder von Imperatoren, die nach ihrer Vollendung das Forum irgend einer Stadt der germaniſchen oder galliſchen Provinzen zu zieren beſtimmt waren. Zwar haben die römiſchen Bildhauer die Reiter nur roh aus den Sandſteinblöcken vorgearbeitet, aber auch in dieſem erſten Zuſtande rufen ſie ſchon einen durchaus künſtleriſchen Eindruck hervor und wirken ganz ausgezeichnet durch die lebhafte Bewegung der Pferde und die natürliche Haltung der daraufſitzenden Männer. Antike Reiterſtandbilder gibt es nur noch wenige; die zwei Imperatoren von Speyer verdanken wohl ihre Erhaltung gerade dem Umſtand, daß ſie unfertig im Steinbruch ſtehen blieben und da verſchüttet wurden. Jedes der beiden Standbilder iſt 2,60 m hoch, 2,50 m lang und wiegt etwa 200 Zentner. Dieſer archäologiſche Schmuck der Eingangsfaſſade weiſt jedenfalls in ſtimmungsvoller Art auf den Zweck des Gebäudes hin, und darum auch hat der Architekt ſchon gleich im Entwurf den zwei antiken Standbildern dieſe Plätze angewieſen.

An der Südoſtecke des Baues erhebt ſich ein dritter Turm, der aber weſentlich ſtärker und höher iſt als die beiden Faſſadentürme. Dieſer Hauptturm ſchließt die Nordoſtfaſſade wirkungsvoll ab. In der Südweſtfaſſade durchbricht die Apſis des gewölbten Römerſaales die gerade Flucht. In der Mitte des Südoſtflügels iſt der für die frühe Kaiſerzeit beſtimmte Raum als romaniſche Halle ausgebaut und ſpringt ſowohl nach der Außenſeite, als nach der Hofſeite vor. Der Südweſtflügel hat an einem Ende einen halbrunden Vorbau. Der Grundriß des Muſeums iſt ſomit reich gegliedert und dementſprechend auch die Raumverteilung vorzüglich gelungen. Man kann im Muſeum einen vollſtändigen Rundgang machen, ohne daß man einen der Räume wiederholt zu durchſchreiten hätte. Iſt man im



Hiſtoriſches Muſeum in Speyer. Seiten- und Rückanſicht

Untergeſchoß bis zur Eingangshalle zurückgelangt, ſo läßt man ſich auf einer breiten Granittreppe ins Obergeſchoß führen, um dort ebenfalls im Rundgang die Säle zu durchwandern.

In der Eingangshalle des Muſeums feſſeln zunächſt den Blick einige zwar beſchädigte, aber doch noch künſtleriſch wirkende alte Steinfiguren, nämlich eine ſchön bewegte Fortuna von Speyer, große, nackte Vollfigur aus der Spätzeit des 18. Jahrhunderts mit flatterndem Tuch, ſodann ihr gegenüber in einer Niſche die ebenfalls überlebensgroße behelmte Geſtalt der Palatia von Oggersheim, am Treppenaufgang ein weinlaubbekränzter Knabe mit einem Ziegenbock vom Schloſſe Karlsberg des Herzogs Karls II. von Pfalz-Zweibrücken und ein über einer Schildkröte liegender Putto mit einer Schriftrolle, eine Arbeit Verſchaffelts (18. Jahrh.). In dieſem Raume ſind in einem Holzgerüſt auch zwei alte, in Speyer gegoſſene Glocken von 1482 und 1624 aufgehängt; ſie haben Inſchriften, zum Teil geſchichtlichen Inhalts, ſowie figürlichen und ornamentalen Reliefſchmuck aufzuweiſen. Die Decke des Treppenhauſes iſt mit einem großen Freskogemälde geſchmückt, einer Idealgeſtalt der Palatia von Profeſſor Haueiſen.

Von der Eingangshalle aus betritt man links von der Pforte des römiſchen Lapidariums den Raum für Steinzeit und Bronzezeit. Man ſieht darin mehrere hundert Steinwerkzeuge und Tongefäße, zumeiſt aus Hockergräbern, auch geſchlagene Steinkeile von nordiſchem Typus, aber in der Pfalz ausgegraben, ferner Geräte vom Eyersheimer Typus, Schwerter, Dolche, Beile, Schmucknadeln von Bronze, zwei ſchwere goldene Armringe (von Böhl), Fingerringe von Gold und von Bronze u. a. m.

Gegenüber von dieſem Raum iſt der Eingang zu den Sammlungen der Eiſenzeit mit Funden der frühen Hallſtattzeit, dabei das reiche Fürſtengrab von Wollmesheim, deſſen Inhalt erſt im Frühjahr 1910 durch Dr. Sprater, Konſervator des Muſeums für die alte Zeit, ausgegraben und dem Muſeum zugeführt worden iſt. Kunſtvoller Schmuck aus Bronze und zum Teil aus Goldblech bilden den Wert dieſes ſeltenen Fundes. Hier ſieht man ferner die ſchönen Bronzeräder eines Streitwagens (von Haßloch), ſowie als be-

ſondere Seltenheiten acht Stück ſteinerne Gußformen zu Dolchen, Meſſern und Ringen von Bronze, eine Anzahl Bronzeſchwerter und -beile, mannigfaltigen Bronzeſchmuck, Tongefäße aller Art, darunter rieſig große, daneben auch Eiſengeräte, wie ſie in der Hallſtattzeit mit der Bronze vorkommen. Die Funde des Brandgräberfeldes von Weiſenheim a. Sand ſind hier — jedes Grab allein — überſichtlich ausgeſtellt. Aus der zweiten und dritten Hallſtattſtufe der Pfalz iſt Keramik und Bronze vorhanden, aus der vierten Stufe die eiſernen Beſchläge und Reifen eines Streitwagens.

Nun folgen, einige Treppen aufwärts im Turm, die Funde aus zwei Fürſtengräbern der frühen La Tene-Zeit (von Rodenbach), beſtehend aus Bronzegefäßen, einem griechiſchen, kunſtvoll verzierten Tonbecher, goldenen Armreifen und Ringen, ferner ſieht man hier den Goldfund von Dürkheim, nämlich einen weiten Halsring, zwei ſchwere Armringe und Schmuck aus Goldblech, nebſtdem zwei prachtvolle Armringe aus blauem Glas (von Speyer und Forſt). In der Mitte des Raumes zeigt ſich der berühmte etruskiſche Bronzedreifuß ſamt Urne in Begleitung anderer aus Etrurien eingeführter Geräte und Gefäße von Bronze. Dieſe Gruppe ſtellt die vorgeſchichtlichen Hauptſchätze des Muſeums von Speyer dar. Zur La Tene-Sammlung gehören noch die zahlreichen Funde aus dem Gräberfeld von Leimersheim, verſchiedene Eiſenſchwerter, eine Schwertſcheide (von Ludwigshafen) und ſonſtige Bronze- und Eiſenſachen.

Von hier aus begibt man ſich ins römiſche Lapidarium, einen großen Raum mit Kreuzgewölben im Stil der Termen des Caracalla (bei etwa 7 m Höhe, 300 qm Bodenfläche ohne die zwei Apſiden). Der Raum iſt reichlich beſtellt mit Steindenkmalen aus der Römerzeit, namentlich Götterſteinen, Grabdenkmälern, Gigantenſäulen, Steinſärgen, Monumenten mit Figurenfrieſen und anderen Skulpturen, kunſtvoll verzierten Säulenſchaften und Kapitellen, Tiergeſtalten uſw. Auch mehrere Meilenſteine und ein Eiſenſchmelzofen der Römer ſind hier zu ſehen. Häufig trifft man natürlich auch Inſchriften auf den Steindenkmalen an. In großer Zahl ſtammen die Götterſteine und Grabdenkmäler von den drei ſog. Heidenburgen in der Pfalz, ſpätrömiſchen Bergbefeſtigungen, welche ſich die letzten Römer beim Herannahen der Barbaren vom Überrhein als Fliehburgen errichtet haben. In der Eile nahmen ſie zu den Grundmauern die Steine, wo ſie ſie fanden. So wurden auch viele Steinbildwerke als Baumaterial verwendet und blieben darum vor dem Zerſchlagenwerden geſchützt, bis ſie in unſeren Tagen vom Spaten des Forſchers wieder bloßgelegt wurden.

Die Bronzen römiſchen Urſprungs ſind in großen Vitrinen ausgeſtellt. Es befinden ſich dabei künſtleriſch bedeutende figürliche Arbeiten, wie der Apollo von Speyer, eine ziemlich große Vollfigur (aus dem zweiten Jahrhundert) nach griechiſchem Vorbild, ferner der Merkur von Odenbach, die ebenfalls ſchön patinierte Büſte eines vornehmen Römers aus der frühen Kaiſerzeit (der Germanicus von Ludwigshafen), der griechiſche Centaurenkopf mit Silberaugen und Silberzähnen von Schwarzenacker, eine Ganymedbüſte aus getriebenem Bronzeblech mit dunkler Patina, die ſpätrömiſche Frauenbüſte von Marnheim. Ferner treten hier beſonders hervor: mehrere goldene Ringe mit Steinen, ein Schwert mit Silbergriff, der eine Inſchrift trägt. Natürlich ſind auch römiſche Kleinbronzen in Menge vorhanden, alles aus pfälziſchem Boden. Ein Fund von verzierten Bronze-Küchengeräten eines vornehmen römiſchen Haushaltes (aus Rheinzabern) verdient wegen der Seltenheit und tadelloſen Erhaltung der Geräte beſonders hervorgehoben zu werden. An ſolchen und anderen Bronzeſachen römiſcher Herkunft iſt das Muſeum überhaupt ſehr reich, nicht minder an kunſtvoll geformten Gläſern und Karaffen, von denen allein die im Untergrund von Speyer ſelbſt gefundenen eine große freiſtehende Vitrine füllen.



Saal mit Frankenthaler Porzellan

An die Räume, die den Bronzen und Gläſern gewidmet ſind, ſchließt ſich die Sammlung von Terra Sigillata an. Es zeigen ſich da viele Hunderte von feingeformten und gut erhaltenen Gefäßen, die in überwiegender Zahl durch Kunſt veredelt ſind, daneben auch die Formen, deren ſich die römiſchen Kunſttöpfer zur Herſtellung der Geräte bedient haben. Durch das Sammeln des Hiſtoriſchen Vereins kam ja hier faſt alles heran, was im 19. Jahrhundert von der alten Töpferkolonie Tabernae Rhenanae (Rheinzabern) zufällig oder durch Grabungen aus dem Boden ans Tageslicht befördert wurde. Die bewundernswerteſten Stücke, zwei ungewöhnlich große Reibſchüſſeln mit Tierſtücken in Tonmalerei (en barbotine), ſind je in eigenen Glasbehältern ausgeſtellt.

Außer dieſer großen Terra Sigillata-Sammlung beſitzt das Muſeum noch eine zweite derartige Sammlung, verbunden mit Fundſtücken anderer Art, nämlich den Beigaben aus dem römiſchen Gräberfeld von Tabernae Rhenanae. Es iſt die Sammlung Ludowici, zuſammengebracht von dem erfolgreichen Forſcher Kommerzienrat Wilhelm Ludowici im Verlauf eines Jahrzehntes durch planmäßige Ausgrabungen bei Rheinzabern. Dieſe bedeutende Sammlung hat ihr Schöpfer dem Muſeum als Geſchenk überwieſen und dazu noch die Schränke geſtiftet. Jeder einzelne Grabfund — es ſind über 300 — iſt innerhalb der Glasſchränke für ſich in einem beſonderen Behältnis zuſammengefaßt. Auf den erſten Blick zeigt ſich ſo dem Beſchauer die Eigenart einer jeden Beſtattung und zugleich, welche Grabbeigaben dabei waren. Die Gefäße von Terra Sigillata, die Formſchüſſeln und Töpferwerkzeuge, wie man ſie an den Arbeitsſtätten von Rheinzabern aus dem angeſchwemmten Boden gehoben hat, ſind in den übrigen Schränken nach Arten geſondert. Zur Seite der ſchönſten Formſchüſſeln wurden zum beſſeren Erfaſſen der Bildwerke die neuerdings durch Ludowici davon gemachten Ausformungen aufgeſtellt. Auch Modelle des Römerbades von Rheinzabern, von einer Hypokauſten-Anlage und von mehreren Brennöfen der alten Kunſttöpfer gehören zur Stiftung.

Aus dem Ludowici-Saal tritt man ein in die Fränkiſch-Allemanniſche Abteilung, worin zahlreiche Waffen und Geräte aus pfälziſchen Fundſtellen aufbewahrt ſind, dabei Gold- und Silberſchmuck, ſchöne Bronzeſachen, auch emaillierte; ferner farbenreiche Perlen



Saal mit Frankenthaler Porzellan

zahlreiche verzierte Gefäße von Glas und Ton. Als besondere Gegenstände dürfen hier hervorgehoben werden: zwei Einbäume, d. h. Kähne aus gehöhlten Eichenstämmen, von denen der eine 5 m, der andere sogar 10 m lang ist. Sie kamen im Geschiebe des Rheins zum Vorschein.

Darauf folgt der Raum für frühmittelalterliche Kunst, umfassend hauptsächlich die Zeit nach den Merovingern. Der folgende Saal ist den Karolingern sowie den fränkischen und salischen Kaisern gewidmet, bringt also zumeist Sachen des romanischen Kunststils, wozu namentlich Architekturstücke des 1689 abgebrannten Teils des Domes von Speyer, die Kaisergräber, ferner die Bergfeste Trifels und andere Burgen beigetragen haben. Ein romanischer Steinaltar von Bergzabern und eine Steinskulptur „Christus segnet die zwei im Pilgergewand vor ihm knienden Kaiser Adolph und Albrecht", ferner der fein ausgemeißelte steinerne Kopf eines Mönches sind besonders beachtenswert.

Der nun sich anschließende Saal des Mittelalters birgt namentlich viele Kleinfunde aller Art, ferner Bodenfließe usw. An den Wänden sieht man einige hebräische Grabsteine von Speyer mit gotischen Skulpturen.

Im gotischen Raum, der darauf betreten wird, sind namentlich ein Altarblatt aus der Liebfrauenkirche zu Worms, eine große hölzerne Muttergottes von Rhodt und mehrere steinerne Grabdenkmäler zu beachten. Eine reich und meisterhaft geschnitzte Türe aus dem 15. Jahrhundert (von Grünstadt) weist einen Fürsten zu Pferd auf, umgeben von seinem Gefolge. In zwei Gestellen bemerkt man hier eine Anzahl von Backsteinen, die mit figürlichen Darstellungen (Heiligen) bemalt sind. Die Steine stammen aus dem Grundsteinblock des Augustinerklosters von Speyer.

Vom Raume der Gotik aus betritt man den Turmsaal, der der Stadt Speyer gewidmet ist. Es steht darin ein großer gotischer Schrank, gefüllt mit alten Urkunden. Darunter befinden sich allein vier verschiedene Kaiser-Urkunden mit goldenen Bullen. An den Wänden



Saal mit Frankenthaler Porzellan. In der Mitte unter dem Gemälde das Krönungsgeſchirr 1790

ſind wertvolle alte Wandteppiche geſpannt und Bilder und Skulpturen angebracht, die ſich auf die Reichsſtadt Speyer beziehen.

Aus dem runden Speyerer Saal gelangt man in den Inkunabeln-Saal, der ungeahnte Schätze birgt. Etwa 60 Drucke des 15. Jahrhunderts allein von den Speyerer Druckern (Peter Drach von 1470 an), ſodann eine Anzahl anderer Wiegendrucke, ſowie ſeltene und koſtbare Bücher ſind hier überſichtlich ausgeſtellt. Auch die Handſchriften hat man hier untergebracht, dabei den Weißenburger Kodex, einen dicken Pergamentband, der von etwa 850 an beinahe ein Jahrhundert lang den Weißenburger Äbten, darunter auch dem Dichter Ottfried, zu ihren großenteils höchſt belangreichen Aufſchreibungen gedient hat. Der Kodex ſtellt ein ſprachliches und kulturgeſchichtliches Denkmal von unvergleichlichem Werte dar.

Auf dieſen Raum folgt das Münzkabinett und der Raum des 17. Jahrhunderts, beide trefflich ausgeſtattet. Die Sammlung pfälziſcher und Speyerer Münzen und Medaillen iſt ſehr reichhaltig. Schränke, Möbel, Bilder, Waffen und Geräte aller Art des 17. Jahrhunderts ſind in dem dafür beſtimmten Raume zu erblicken. Der anſchließende Korridor iſt mit Kupferſtichen und anderen Bildern behängt, die alle auf Pfalz und Speyer Bezug haben, auch ſieht man da eine Sammlung von eiſernen Ofenplatten, meiſt verſehen mit figurenreichen Darſtellungen, mit Wappen und Inſchriften.

Im Obergeſchoß des Muſeums ſind eigentlich die glanzvollſten Schauſtücke ausgeſtellt; auch hier bietet ſich ein vollſtändiger Rundgang. Es gibt oben einen Trachtenſaal und einen Gobelinſaal, der zugleich den Hauptſchatz des Porzellans, beſtehend aus mehreren hunderten von Figuren, Gruppen und Geräten der berühmten kurpfälziſchen Manufaktur Frankenthal, enthält. Ferner ſind von den anderen Manufakturen noch gut

vertreten: Höchſt, Ludwigsburg, Meißen, Kloſter Veilsdorf, Niederviller. Die Frankenthaler Sammlung darf als die weitaus umfaſſendſte ihrer Art, die irgendwo vorhanden iſt, bezeichnet werden. Sie enthält durchaus kunſtgeſchmückte Erzeugniſſe, und zwar in beſter Erhaltung, dabei große figurenreiche Prachtſtücke, die nur in einer einzigen Ausführung bekannt ſind. Auch von den ſeltenen Fabrikaten der zweiten pfälziſch-wittelsbachiſchen Porzellan-Manufaktur, von Pfalz-Zweibrücken, ſind etwa 25 Stück vorhanden. Noch von manchen der kleinen herrſchaftlichen Porzellanfabriken des 18. Jahrhunderts kann Speyer die ſeltenen Erzeugniſſe aufweiſen, z. B. fünf fein bemalte Taſſen von Baden-Baden, die mit dem bekrönten badiſchen Schildchen blau unter Glaſur bezeichnet ſind. Von ſeltenen Fayencen findet ſich namentlich Dirmſtein mit 19 Stück gut vertreten, ſodann auch die beiden Flörsheimer Fayence-Manufakturen, hauptſächlich die Flörsheimer Manufaktur des ſog. engliſchen Porzellans von Matthias Joſeph Weingärtner (1790) zeigt ſchön geformtes Geſchirr und auch eine buntfarbige Figur mit der Marke MIW neben einer Weintraube. Ferner gibt es da Fayenceſachen von Frankenthal, Grünſtadt, Höchſt, Wiesbaden, Offenbach, Damm u. a., ſogar kurbayeriſche Fayencen, hergeſtellt um 1784 in Tölz von Joſeph Hannong nach ſeinem Weggang von Straßburg. Die Marke iſt blau unter Glaſur aufgemalt und zeigt die Buchſtaben C. B. (Chur-Bayern) unter Krone, darunter einen Strich und unter dem Strich die bekannte Buchſtabenverbindung Joſeph Hannongs von I und H.

Die keramiſche Sammlung des 18. Jahrhunderts im Speyerer Muſeum iſt gewiß der Beachtung jedermanns und des Studiums der Kenner würdig. Auch die Sammlung von Gläſern, Wachsboſſierungen, Silberſachen u. a. können daneben gut beſtehen.

Im Karl Theodor-Zimmer ſind die ſchönen eingelegten Möbel das wertvollſte. Der Trachtenſaal enthält in einem freiſtehenden, zimmergroßen Glaskaſten eine Anzahl pfälziſcher Koſtüme, hauptſächlich vornehmer Bürgersfrauen des 18. Jahrhunderts; ſie ſind ſämtlich geſtiftet von der Familie Baſſermann-Jordan in Diedesheim. Ein ſehr gemütlicher Raum iſt das Biedermeierzimmer mit ſchönen Möbeln und Bildern, ſehr frühen Klavieren und einem ſchönen Glaslüſter, alles aus der Zeit.

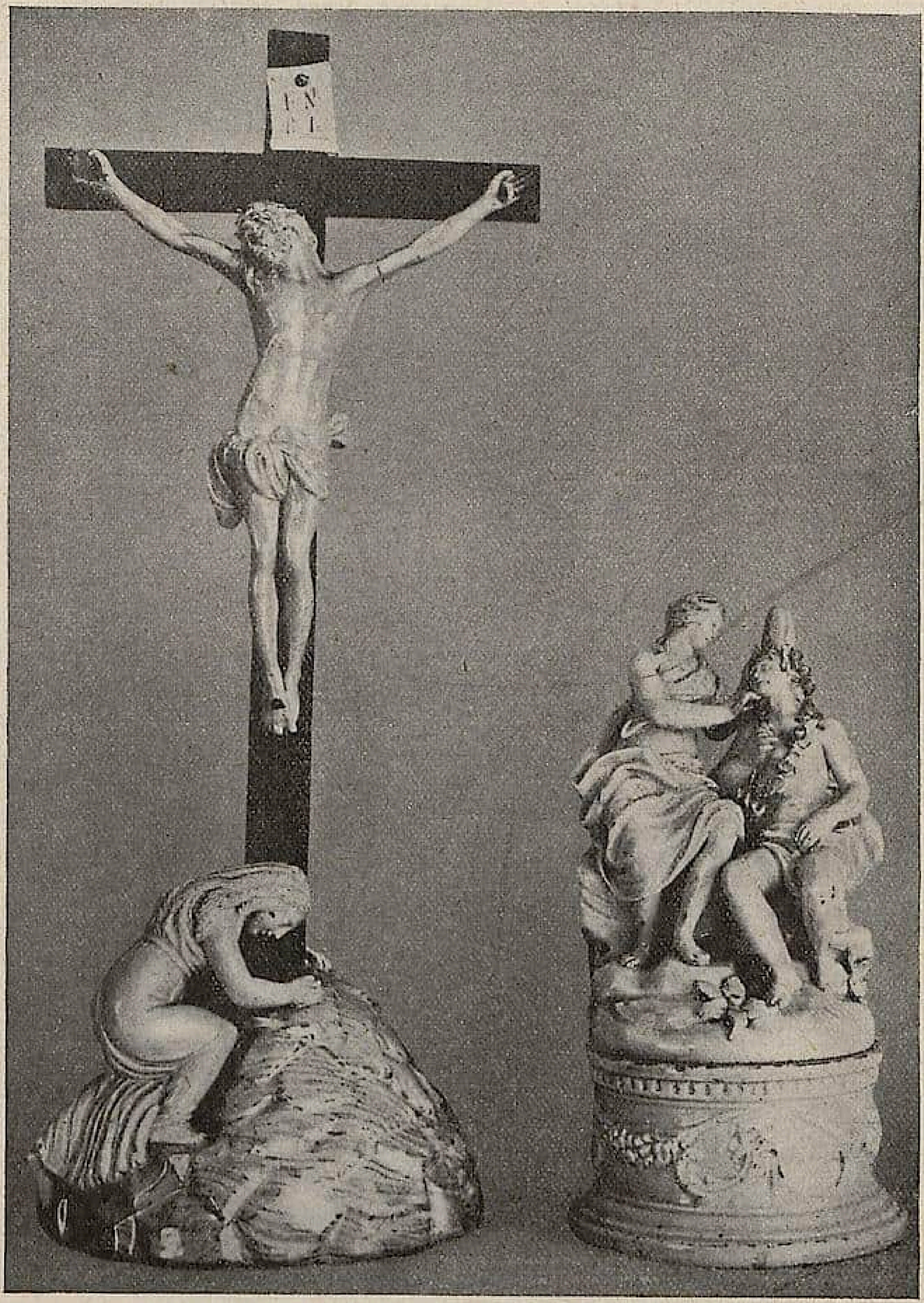
Der nächſtfolgende Saal iſt verſchiedenen Sachen und Zeiten gewidmet. Beim Eintritt feſſelt den Blick eine rieſig große farbige Zeichnung der Geſamtheit der Reſidenz Karlsberg des letzten Herzogs von Pfalz-Zweibrücken. Man ſieht ferner einige Modelle, namentlich ein großes gotiſches Kirchenmodell von Holz, verſchiedene alte Muſikinſtrumente, den Torſo eines marmornen Satyrs und vieles andere.

Von hier betritt man die Schraudolph-Säle mit den Ölſkizzen und Zeichnungen zu den Domfresken.

Sodann beginnt eine andere Abteilung, die naturwiſſenſchaftliche Ausſtellung des Muſeums, welche Foſſilien und Verſteinerungen aus der Pfalz aufweiſt, dabei eine ſchöne Palme aus dem Lautertal, viele Abdrücke aus dem Kohlenſchiefer der Weſtpfalz, foſſile Knochen des Mammuts, Büffels, Hirſches, Pferdes uſw., dabei ein ganzes Hirſchgeweih aus dem Moor bei Lingenfeld. Als bemerkenswerteſtes Stück iſt hier der etwa 15 kg ſchwere Meteorſtein anzuſehen, der 1869 in der Weſtpfalz vor Augenzeugen niedergefallen iſt.

An dieſe Räume ſchließen ſich vier Gemäldeſäle an, eine Galerie von Bildern aus der königl. Gemäldeſammlung von Schleißheim, dabei namentlich viele gute Niederländer.

Im oberen Stock betritt man vom Treppenhauſe aus den Waffenſaal, ausgeſtattet mit meiſt franzöſiſchen Waffen von 1870/71. Als beſondere Zier hat dieſer Saal ein von Profeſſor Stuck nach dem Leben gemaltes Ölbild des Prinzregenten Luitpold. An dieſen Raum ſchließt ſich an das Liſelotte-Zimmer mit einem großen Ölbildnis der berühmten pfäl-



Fayence-Gruppen von Dirmſtein, 1778—1788
im Hiſtoriſchen Muſeum zu Speyer

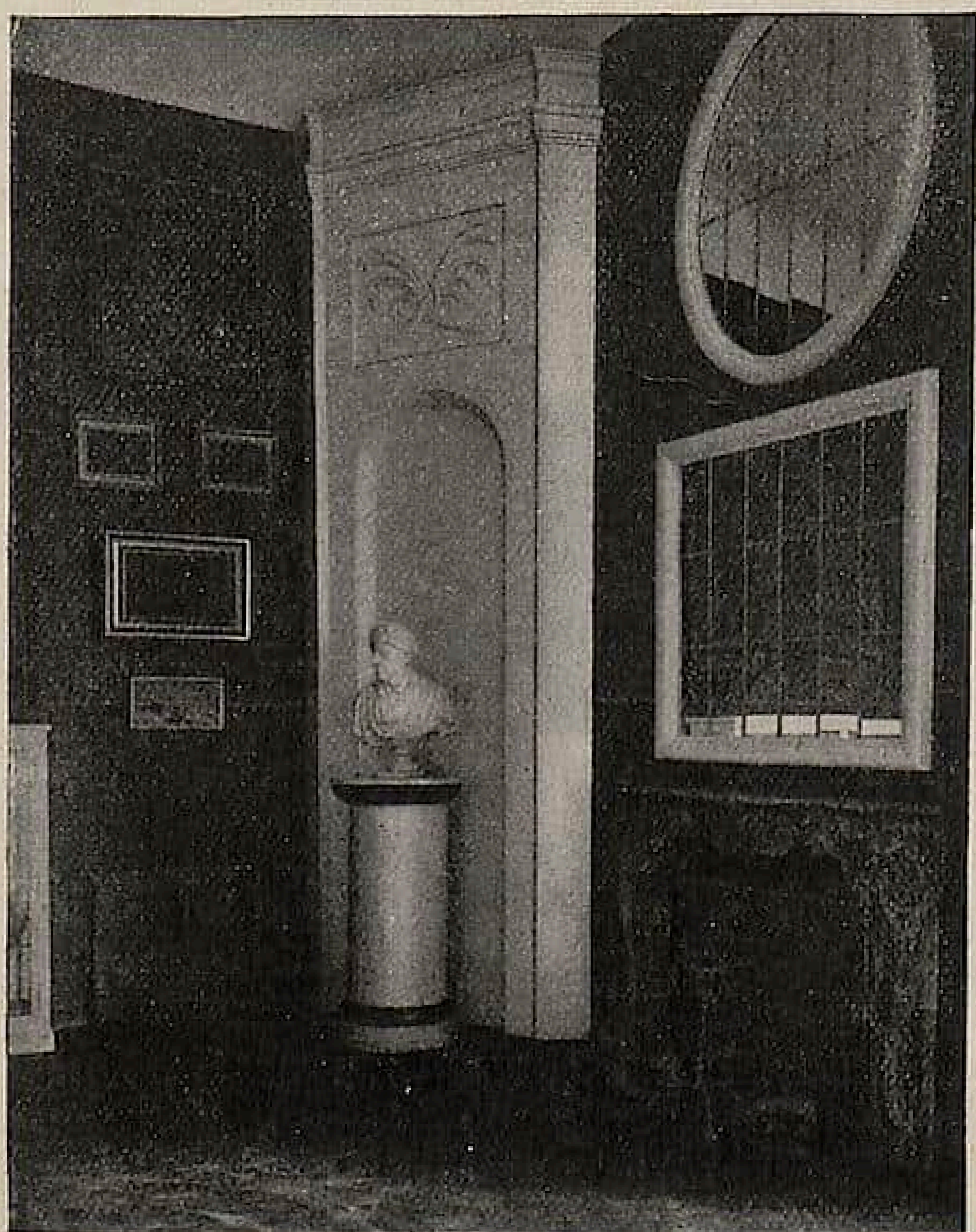
ziſchen Fürſtentochter und mit ſonſtigen Erinnerungsſtücken an ſie und ihre Zeit. Ferner kommt man vom Waffenſaale aus ins Neumayer-Zimmer, das Bildniſſe, ein Schiffsmodell und Erinnerungsſtücke an die Pfälzer Neumayer, Stichaner u. a. enthält.

Im Zwiſchengeſchoß des Baues iſt das Weinmuſeum untergebracht. Es ſind dies helle gewölbte Räume, worin die kulturgeſchichtlich wichtigen Geräte und Werkzeuge, wie ſie ſeit den Zeiten der Römer dem rheiniſchen und insbeſondere dem pfälziſchen Weinbau und der Weinpflege gedient haben, in großer Mannigfaltigkeit aufgeſtellt ſind. Dazu gehören auch Fäſſer, Flaſchen, Gläſer, ſowie bildliche Darſtellungen, Literatur uſw. Natürlich iſt an den Geräten des Weines auch die Kunſt, vor allem die urwüchſige Volks-

kunſt, nicht achtlos vorübergegangen, und ſo ſehen wir denn da eine Menge geſchnitzter Faßböden, Faßriegel und ſonſtiges, durch Schnitzarbeit verziertes Holzwerk, wobei auch Wappen, Hausmarken und ortsgeſchichtliche Inſchriften eine Rolle ſpielen. Alte Keltern mit Jahreszahlen von 1406 an ſind ein halbes Dutzend da, namentlich wird eine im Hofe aufgeſtellte rieſige Balkenkelter das größte Erſtaunen hervorrufen.

Den gewölbten Hauptraum im Weinmuſeum hat der bekannte heraldiſche Maler Profeſſor Hupp (Schleißheim) mit Wappen der pfälziſchen Weinorte und ehemaliger Gebietsherren ausgemalt; auch das Innere des Weinberghäuschens im Garten des Muſeums wurde von ſeiner Hand geſchmückt. Hof und Garten des Muſeums zu betreten, mag für jeden ratſam ſein, der ſich an kraftvollen alten Gartenfiguren und ſonſtigen Steinſkulpturen erfreuen kann.

Der Inhalt des Hiſtoriſchen Muſeums der Pfalz zu Speyer iſt mit dieſer Darſtellung keineswegs vollſtändig geſchildert; indeſſen mag daraus ſoviel zu erkennen ſein, daß nunmehr dieſes Muſeum auf einigen Gebieten ſogar manches große Landesmuſeum an Bedeutung überragt.



Die Verſchaffeltbüſte von Verſchaffelt (Marmor) im Hiſtoriſchen Muſeum zu Speyer

EIN NEU AUFGEFUNDENER TEPPICH NACH RAFFAEL

Von ERICH EVERTH

Durch Vermittlung eines Londoner Händlers erwarb Herr Legationsrat von Behr auf Beſtland in Pommern für ſeine Sammlung alter Gemälde in Berlin einen alten Wandteppich; der Verkäufer wollte den Namen des Vorbeſitzers nicht nennen. Das Stück zeigt eine figürliche Szene, die den raffaeliſchen Gobelins mit der Darſtellung des Todes des Ananias gleich auf den erſten Blick außerordentlich nahe steht.

Der neue Beſitzer erinnerte ſich ſofort an die noch nicht veröffentlichte Folge von zehn Teppichen in Loreto, im Palaſte der Santa Casa, von denen acht Stücke nach Gegenſtand, Kompoſition und Material (nicht ganz ſo viel Gold- und Silberfäden enthaltend) Verſionen, nicht Wiederholungen, der authentiſch raffaeliſchen Serie der zehn Teppiche im Vatikan ſind. Wiederholungen der vatikaniſchen Folge (wenn auch nicht mehr ſo goldreich wie letztere) befinden ſich in Berlin, Madrid und Wien, und dieſe ſchließen ſich mit der Serie im Vatikan eng an die Vorlage im Kenſington-Muſeum, die raffaeliſchen Kartons, an. Eine Folge gibt es noch von ſechs Stücken ſolcher „Tapeten", die aber erſt aus dem 17. Jahrhundert ſtammen und die die Dresdener Galerie bewahrt; dort fehlt der Tod des Ananias, doch allem Anſchein nach gehört unſer Stück in dieſe Lücke nicht, denn wie wir hören werden, iſt es als älter anzuſprechen.

Die in Loreto alſo ſind Abwandlungen mit erheblichen Abweichungen und ſind doch nicht jünger als die genannten Wiederholungen! Dort iſt auch der Tod des Ananias vorhanden und soll genau nach Größe und auch nach der Kompoſition und Arbeit (die nicht ganz ſo ſorgfältig iſt wie die der vatikaniſchen) mit unſerem Exemplar übereinſtimmen! Das detailliert der biſchöfliche Archivar Pietro Gianuizzi in Loreto in einem ausführlichen Schreiben: „Sowohl im ganzen wie in jeder kleinſten Einzelheit ſind die beiden Stücke völlig konform." (Der Unterſchied von wenigen Zentimetern in der Länge beruhe offenbar auf einer Läſion. Auch einen Saum nämlich hat unſer Teppich nicht, hat ihn aber doch gewiß einmal gehabt, ſo gut wie die in Loreto.) Seltſam: Und dieſer Findling iſt allein, und unbekannt iſt bisher, ob er einer Serie entſtammt; vielleicht ein Unikum.

Nun könnte man fragen: Iſt er dem Loretaner Exemplar vielleicht einſt nachgewebt, oder geſchah das Umgekehrte und dann etwa eine Unterſchiebung der Kopie anſtelle des Originals gelegentlich der napoleoniſchen Plünderungen? Denn zur Zeit von Paſſavant und von Crowe und Cavalcaſelle hat das Stück in Loreto gefehlt. Doch eine moderne Nachahmung ſchien Herrn von Behr das jetzt in Loreto hoch hängende Exemplar nicht zu ſein. Vielmehr dürften beide Exemplare gleich alt und das unſere ebenſo wertvoll ſein, wie ein Stück aus jener Serie, in die es ſo gut paſſen würde. In welcher Zeit wären darnach beide Exemplare entſtanden? Dafür haben wir keinen beſtimmten Anhalt, denn die Santa Casa kam in den Beſitz von neun der Teppiche, worunter der mit dem Tode des Ananias war, erſt am 8. Auguſt 1667, ſo berichtet der genannte Archivar. Doch waren die Sachen älter. Denn der Genueſer Giovanni Battiſta Pallavicino hatte ſie während der Kriege in Flandern erworben und dann teſtamentariſch als Legat jenem Heiligtum vermacht. So iſt es gar nicht verwunderlich, daß in den verſchiedenen jeſuitiſchen Geſchichten der Santa Casa aus dem 17. Jahrhundert, mit ihren rieſigen Liſten der Geſchenke, die dem Heiligtum gewidmet worden ſind, die Teppiche nirgends vorkommen, alſo z. B. in dem Buche von P. V. Martorelli so wenig wie in den beiden Werken des Torſellino, nach allen mir vorgelegenen Ausgaben dieſer drei Werke (die letzte von 1614). Auch Direktor von Falke glaubt, wie mir Herr von Behr mitteilt,

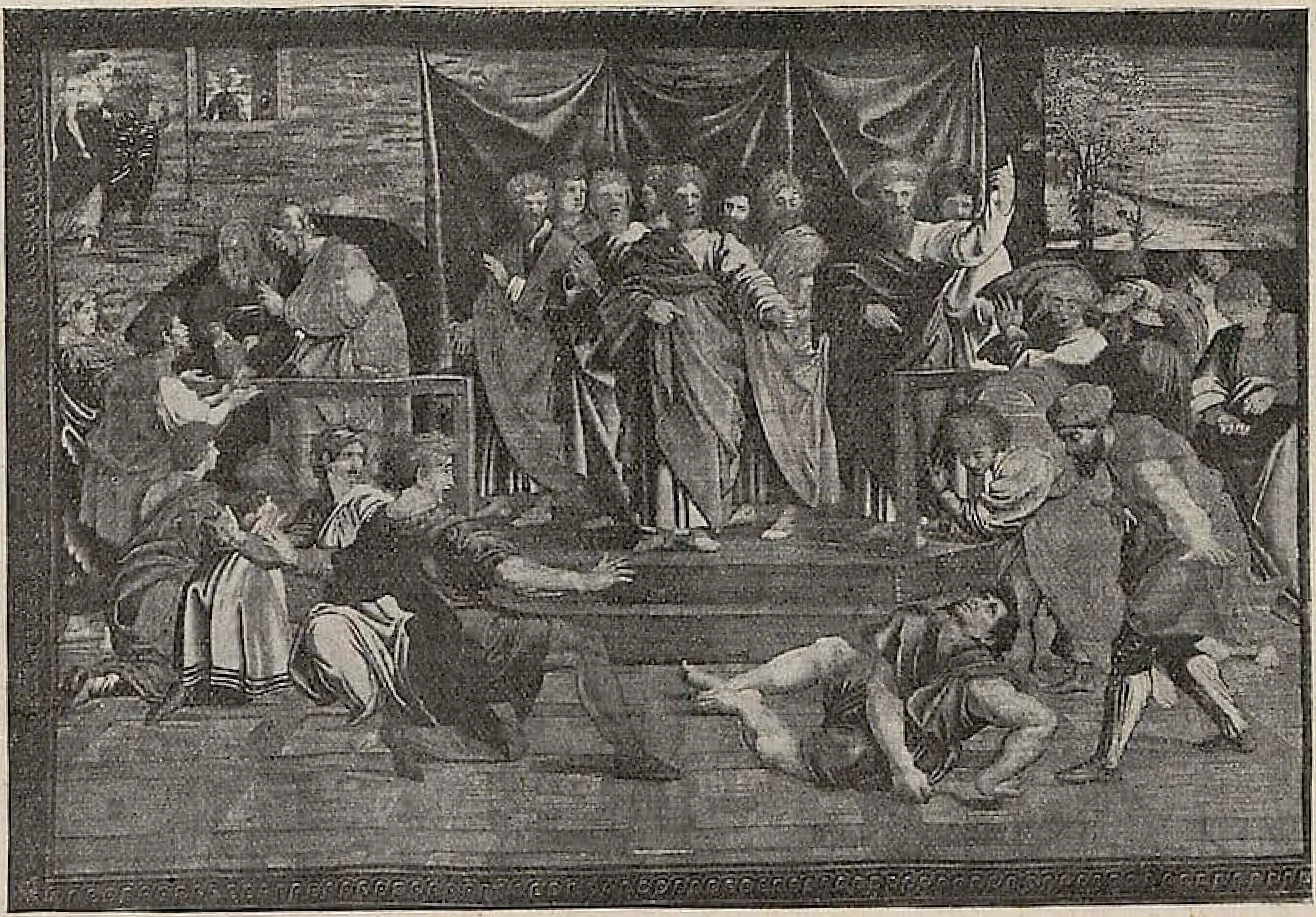


RAFFAEL, Darſtellung des Todes des Ananias Berlin, Privatbeſitz

nach dem Typus der Köpfe, daß der hier beſprochene Teppich in den Niederlanden wie die vatikaniſchen, wenn auch erſt gegen Ende des 16. Jahrhunderts, gewebt wurde.

Woher nun aber die Abweichungen bei der Loretaner Serie ſowohl wie bei unſerem Stück? Vielleicht erklären ſie ſich gerade aus einer beſonders frühen Entſtehungszeit. Wenigſtens greift der vorgenannte Archivar zu einer Hypotheſe: Leo X. habe vielleicht ein Verbot erlaſſen, nach den raffaeliſchen Kartons ſollten keine Tapeten mehr gewebt werden, und vielleicht mußten die vlämiſchen Künſtler ein ſolches Verbot damals noch umgehen. Ob dieſe Abweichungen freilich durch vlämiſche Künſtler allein veranlaßt wurden, ohne italieniſche Vorlagen, etwa aus der Raffael-Schule? Das ſcheint mir kaum annehmbar; doch führt es hier zu weit, darauf einzugehen, man würde ſich z. B. fragen müſſen: Iſt die Gruppierung der hinzugekommenen Geſtalten raffaeliſch, d. h. der Raffael-Schule gemäß; iſt ſo die neue Haartracht der Frauen; ſind bezeichnende Faltenmotive an den hinzugetretenen Figuren, die in dieſe Richtung weiſen uſw.?

Sehen wir uns aber die Abweichungen von den Kartons genauer an. Zunächſt iſt die Größe anders, und zwar namentlich in der Breite. Man hat nämlich die Kompoſition auch innerlich bereichert, nicht bloß äußerlich vergrößert, d. h. sie iſt vermehrt, um eine Anzahl Figuren zunächſt, und zwar auf der einen Seite, der rechten vom Beſchauer aus. Die Folge iſt, daß das ſymmetriſche Bild „verſchoben" und weniger ſtreng iſt. Das Format alſo iſt mehr in die Breite gezogen, das in den Kartons mehr dem Quadrat nahe ſteht; ſo wurde denn auch die nach vorn einfach konvexe Geſamtform der Figurenkompoſition hier mehr gelöſt. Außerdem kommt die Handlung dem unteren Rande und dem Beſchauer näher, und ebenſo bleibt oben weniger Raum über den Köpfen als im Karton. Dieſer Raum da oben iſt ferner nicht ſo ruhig geblieben, die Falten dort ſind maſſiger und bewegter geworden, und ein Durchbruch ins Freie iſt ſtatt der bloßen Wandbekleidung geſchaffen. Freie Natur zeigt der ganze Hintergrund überhaupt, der Szene wurde ſo eine weitere Reſonanz gegeben, dafür aber iſt ihr auch etwas an geſammelter Kraft genommen, die ſie im geſchloſſenen Raum hatte. In allem iſt hier, der Nachklaſſik entſprechend, mehr gegeben und doch auch wieder weniger herausgekommen als bei



RAFFAEL, Darſtellung des Todes des Ananias — Rom, Vatikan

Raffael ſelbſt: in Figuren, Falten, Gewandſtoffen, Landſchaftshintergrund und Fußboden. — Soll man das nun rückſtändiges Gefühl nennen — wie es in den Schulen großer Meiſter wohl vorkommt —, weil es dem weniger einheitlichen Geiſt des Quattrocento ſtellenweiſe entſprechen könnte? Oder wird man darin mehr die geringere Disziplin der Späteren, der Nachklaſſik, finden, die es überall rauſchen hören wollte, aber doch einheitlicher war als unſer Bild hier und wenigſtens nicht mehr ſolche iſolierte Einzelgruppen gab, wie die hier hinten ſind. (Die letztere Vierergruppe hinten ſcheint mir auch in ſich ziemlich primitiv, d. h. von frühem Gefühl.) Die große, zuſammenballende Dramatik der Klaſſik und des Hoch-Barock zeigt dieſer Teppich nicht.

Vergleichen wir beide Teppiche genauer: zunächſt ſind auf dem neu aufgefundenen mehr Figuren als auf dem vatikaniſchen, doch wurden nicht nur ſolche hinzugeſetzt, ſondern andere fehlen auch — drei links oben in der Ecke. Neu ſind in der vorderen Gruppe links die zwei Mittelfiguren Mutter und Kind und gerade hinter ihnen zwei im Mittelgrunde und vier im Hintergrunde. Mehr iſt auch gegeben in den Einzelformen der Figuren, z. B. den barocken Muskeln, die doch an Kraft und großer Gebärde eingebüßt haben, vielleicht an Giulio Romanos Art denken laſſen; mit den Geſichtern iſt es ähnlich. Das liegt wohl nicht nur an der gröberen Fadenſtärke der Filatur. Aber vielleicht war nur der ausführende Weber an den Stellen weniger geſchickt? In Ermangelung des Kartons iſt es ſchwer, hierüber zu entſcheiden. — Maſſiver wirken auch die Falten, in ihren Einzellinien ſowohl, die zum Teil hier ſteifer geworden ſind, wie in deren Häufung und in der ſchwellenden, ſich windenden Bauſchung der Flächen. Der dicke wehende Wulſt über der Hauptgruppe, der übrigens dem mittleren Jünger hier einen beſonderen Akzent gibt, wirkt namentlich im linken Teil der Draperie wie ein Vorbote des Barock. Daneben aber ſteht wieder Primitives; man ſehe den Schulterbauſch der einen neuen

Mittelgrundfigur und die ſeltſam vielen parallelen Falten und Muſter in der rechten Seitengruppe. In den Stoffmuſtern prunken ſodann ebenfalls viel mehr Detailformen als bei den vatikaniſchen Tapeten, und zwar zum Teil recht herausſpringende Muſter, z. B. große Sterne in den Gewändern der beiden Hauptapoſtel auf der Eſtrade; aber ſelbſt bei dem Sterbenden vorn ſind große Blumen im Gewande. — Hinzugekommen iſt endlich und hauptſächlich die Landſchaft. Sollte das vlämiſch ſein gegenüber der italieniſchen Vorliebe für Architekturhintergründe? In der Landſchaft wirkt übrigens das hier lang ausgebaute Geländer etwas hölzern.

Da die Szene ins Freie verlegt wurde, iſt ganz entſprechend auch der Vordergrund mit Blumen gemuſtert, oder richtiger: in einen Blumenteppich umgewandelt. Und die Blumen ſind ſehr liebevoll und fein hingeſetzt, auch handwerklich ſehr gut; ziemlich dicht und nicht ſo einzeln und ſo ſteif, wie derlei im Quattrocento gemacht worden wäre, doch noch luftig und nicht zu gehäuft, auch ziemlich zeichneriſch gegeben, was wieder für eine frühe Zeit ſpricht. Die Blumen ſind, der Fläche der Weberei angemeſſen, überall von der Breitſeite gezeigt, alſo ſtiliſtiſch reif behandelt, und in einen Teppich paſſen ſie am Ende noch natürlicher, als ein Parkett- oder Flieſenfußboden. Stellenweiſe ſind in dieſen Blumen ſehr beachtenswerte Farbenfeinheiten zu finden.

„Ungewöhnlich farbenreich“, ſo muß überhaupt vom koloriſtiſchen Standpunkt aus das Urteil über den ganzen Teppich lauten.

NEUERWERBUNGEN DES KAISER FRIEDRICH-MUSEUMS ZU BERLIN

Im Vorſaal des großen Rubens-Raumes fand ſoeben die Floragabe, von der wir in letzter Nummer berichteten, Aufſtellung. Zuſammen mit den aus Anlaß des Floraſtreites geſtifteten Gemälden und Plaſtiken wurden ferner einige andere neuere Erwerbungen und Schenkungen vereinigt, von denen hier die hauptſächlichſten kurz gewürdigt ſein ſollen.

Herr van Dam ſchenkte dem Muſeum ſchon vor längerer Zeit zwei altkölniſche Tafeln mit der Grablegung und Auferſtehung Chriſti, die bislang nicht wiſſenſchaftlich beſtimmt worden ſind. Denn die Angabe „kölniſcher Meiſter um 1420" kann m. E. näher präziſiert werden auf den ſog. älteren Meiſter der Sippe; die beiden auf Eichenholz gemalten Tafeln gehören, wie ſchon die Maße (0,74×0,44 m) zeigen, zu drei Bildern aus der Leidensgeſchichte im Wallraf-Richartz-Muſeum zu Köln, mit denen ſie auch in den übrigen Eigentümlichkeiten ſo genau übereingehen, daß die Zugehörigkeit zu einer Serie nicht zweifelhaft bleiben kann. Die Kölner Tafeln ſtellen dar: Chriſtus vor Pilatus, Chriſtus am Ölberg, Kreuzabnahme; hieran ſchließen ſich bibelchronologiſch die beiden Berliner Darſtellungen an; den Abſchluß bildet ein ebenfalls in Köln aufbewahrtes Bild des Weltgerichts. Auffallend an den Darſtellungen iſt durchweg die Pracht der hellen, blumigen Farben, die langen, hageren Geſtalten und eine gewiſſe, für Köln bemerkenswerte Neigung zu figurenreiche Szenen dramatiſchen Charakters (freilich ohne die Fähigkeit wirklicher Geſtaltung).

Bereits in den „Amtlichen Berichten" gewürdigt wurde ein kleines, perſpektiviſch und koloriſtiſch höchſt reizvolles Bild des Stefano di Giovanni gen. Saſſetta mit der Meſſe des hl. Franz. Die Beſtimmung des Gemäldes geht auf R. Langton Douglas zurück, den bekannten Kenner ſieneſiſcher Kunſt.

Erworben wurden ferner ein ſchmales, wundervoll durchgeführtes Bildchen mit zwei weiblichen Heiligen von Roger van der Weyden, ein höchſt pikantes, geiſtreich aufgefaßtes und gemaltes bibliſches Genrebild (hl. Familie?) des Aert de Gelder und eine im Motiv wie in der Auffaſſung an Vermeer erinnernde „Geldwägerin" von Pieter de Hooch. Generaldirektor Bode ſchenkte endlich das Hauptſtück der ganzen Ausſtellung, ein Gemälde aus Rembrandts reifſter Zeit, „Tobias und der Engel" (um 1651). Auf einer Berliner Auktion als Govaert Flinck um wenige tauſend Mark erworben, wurde die ungemein ſtimmungsvolle, friedenatmende Szene durch Konfrontation mit einer ſicheren Rembrandtzeichnung gleichen Gegenſtandes als eigenhänge Arbeit des Meiſters erkannt. Die Vorſtudie enthält bereits alle wichtigen Elemente des Bildes in breiten Strichen angedeutet; das ausgeführte Bild verrät aber gerade in den Veränderungen, die durchweg Verbeſſerungen darſtellen, die Klaue des Löwen. Eine vorſichtige Reinigung durch Prof. Hauſer gab dem vorzüglich erhaltenen Bilde die alte ſatte Glut Rembrandtſcher Farbe zurück.

Die eigentlichen „Florakinder" ſind die folgenden Stücke: ein großes Altarbild mit Gottvater und Chriſtus auf dem Throne und der Heimſuchung (Schenker: Kleinberger-Paris). Die Zugehörigkeit dieſer ſtarken Schöpfung, vor der der Name Konrat Witz ſchon genannt worden iſt, erſcheint noch ganz unſicher. Die Beſtimmung ſchwankt ſogar zwiſchen der deutſchen und der burgundiſch-franzöſiſchen Schule.

In mancher Beziehung verwandt erſcheinen zwei Flügel mit der „Heimſuchung" und „Beſchneidung Chriſti" (Schenker: Julius Böhler-München), die wohl einem oberſchwäbiſchen Meiſter um 1440 zuzuſchreiben ſind und zu einem in der „Staryje Gody" publizierten verwandten Altarflügel in Petersburger Privatbeſitz gehören (Abb. Monatsh. f. Kunſtw. II, S. 192).

Die altdeutſche Abteilung des Muſeums bereichern und erweitern noch eine „Kreuzigung" in der Art des Meiſters Wilhelm (Schenker: Sedelmeyer-Paris), eine zweiteilige Predella vom Pallandtaltar (Schenker: Duveen Bros-London) und zwei ſchwäbiſche Altarflügel von ca. 1470 mit je zwei Heiligen (Schenker: Arthur Sully-London).

Die italieniſche Kunſt iſt diesmal nur durch eine paduaniſche Pietà von herber, mantegnaartiger Eigenwilligkeit des Empfindens vertreten. (Schenker: ungenannter amerikaniſcher Kunſthändler.) Am reichſten iſt die Ernte bei den Niederländern. Der Frühzeit gehört eine „Anbetung der Könige" vom Meiſter der Virgo inter Virgines an (Schenker: Jacques Seligmann), ein köſtliches Juwel leuchtender Farbenpracht von unvergleichlich ſchöner Erhaltung (von Friedländer im letzten Heft des Jahrbuchs der kgl. pr. Kunſtſammlungen publiziert).

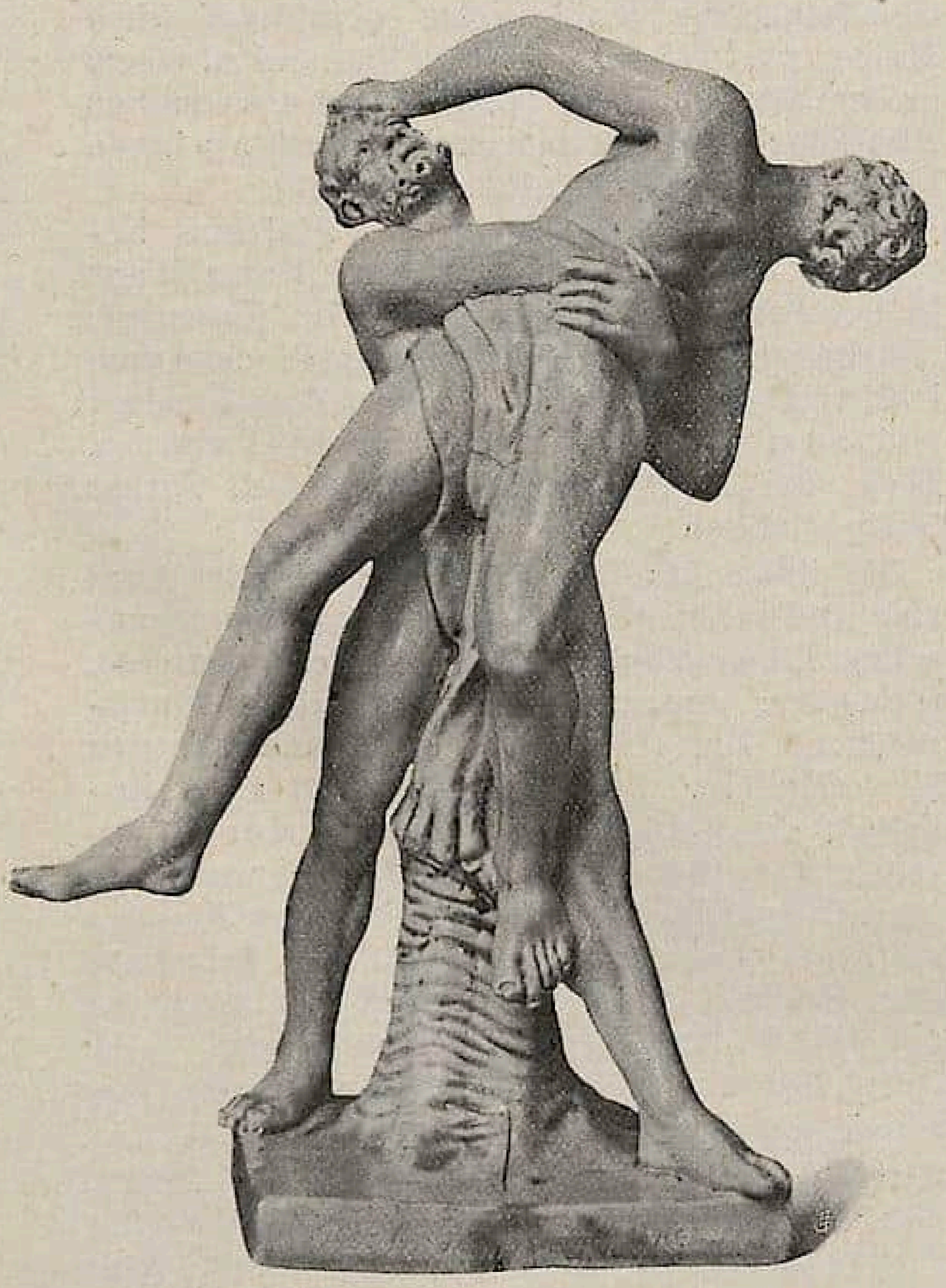
Die Zeit der Reife iſt vertreten in einer ſehr eigenartigen Landſchaft mit Räubern von D. Teniers d. J. (Schenker: Eugène Fiſchhof-Paris), die den Künſtler in ungewohnter, geiſtreichſter Friſche zeigt, in einer wirkungsvollen, breit komponierten „Meeresſtille" von Willem von de Velde (Schenker: Thos. Agnew-London), die für das Muſeum eine beſonders wünſchens-

werte Bereicherung bedeutet und einer kleinen, tonigen „Flußlandſchaft“ von Salomon van Rujsdael (Schenker: Colnaghi-London).

Den Beſchluß mögen 3 Outſider bilden: ein kurioſer „Blinder Geiger“ von David Wilkie (Skizze zu einem größeren Bild), in dem Niederländiſches, Franzöſiſches und Engliſches in ſonderbarer Miſchung ſich vereinigen, ein treffliches Frauenbildnis des biederen Nic. Neufchatel gen. Lucidel (Schenker: Douglas-London) und ein kräftiges miniaturartiges Gemälde auf Kupfer von Guercino „Der hl. Sebaſtian von der hl. Irene gepflegt“ (Schenker: Franke-Berlin).

Die beiden einzigen plaſtiſchen Stücke der Floragabe kommen wieder der altdeutſchen Abteilung zugute: J. S. Goldſchmidt-Frankfurt ſtiftete eine anmutige Gruppe der „Anbetung der Könige“ um 1520, A. S. Drey einen ſitzenden hl. Nicolaus von Bari mit Stifter, der als „Art des Loy Hering“ angeſprochen wird.

Alles in allem eine Ausſtellung von überraſchendem Reichtum und ungewöhnlich hoher Bedeutung für den Ausbau des Kaiſer Friedrich-Muſeums und des zukünftigen „Deutſchen Muſeums“. H. Voss.



J. J. NIEDERMAYER, Wiener Porzellangruppe

Wien, Öſterr. Muſeum für Kunſt und Induſtrie

NEUERWERBUNGEN DES ÖSTER. MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE IN WIEN Seit den letzten bedeutenden Erwerbungen auf der Auktion Lanna hat dieſes Inſtitut neuerdings einige keramiſche Objekte ſeinen Sammlungen einverleibt, die ein über das gewöhnliche Maß hinausreichendes Intereſſe in Anſpruch nehmen. Eines davon iſt eine ſignierte unbemalte Wiener Porzellangruppe von J. J. Niedermayer (ſiehe nebenſtehende Abbildung). Sie war früher Eigentum des Wiener Kunſtſammlers G. Eißler und wurde von Dr. E. W. Braun in „Kunſt und Kunſthandwerk“, Jahrg. XIII, Heft 1 beſprochen. Niedermayer war bekanntlich 1747 als Modellmeiſter an der Fabrik angeſtellt worden, und ſtand in ſeiner früheren Eigenſchaft als Zeichenlehrer an der Wiener Akademie in engſter Beziehung zur ſtrengen, ſchulmäßigen Richtung, die auch in ſeinen Modellen ſehr deutlich zum Ausdruck kommt. Die erwähnte Gruppe gehört in die Serie der Taten des Herkules und ſtellt deſſen Kampf mit Antäus dar. Am Sockel befindet ſich die mit dem Stift in die noch weiche Maſſe eingravierte Signatur: Joh: Jos: Nidermeij jnv: Die zwei letzten Buchſtaben des Namens ſind durch die Glaſierung unkenntlich geworden. Die Gruppe iſt die erſte von ihm ſignierte Plaſtik, die man kennt, und wird durch dieſe ſonſt nicht übliche Zutat vom Meiſter ſelbſt als ein Stück bezeichnet, dem er beſondere Bedeutung beilegt. Dieſe dürfte vor allem in dem gewiſſenhaften Aktſtudium zu ſuchen ſein, das der Gruppe zugrunde liegt, ſowie in der ungewöhnlichen Sorgfalt der Ausführung, die ſo weit geht, daß z. B. in dem geöffneten Munde des Antäus ſogar die Zähne genau ſichtbar werden, was in nur um Weniges ſpäteren Ausformungen nicht mehr der Fall iſt. Da die Gruppe ſowohl die eingepreßte wie die Blaumarke aufweiſt, iſt ihre Entſtehung in der Zeit des Überganges von der einen zur anderen Bezeichnungsweiſe, alſo 1749, außer Zweifel. Allem Anſcheine nach haben wir eine erſte Ausformung, ein vorbildliches Probeſtück, vor uns, darauf deutet außer den angeführten Eigenheiten auch der Umſtand hin, daß zweierlei Ausformungen bekannt ſind. Auf der unſeren hängt das linke Bein des Antäus, infolge des auf die Lenden, durch die Umklammerung von ſeiten des Herkules ausgeübten Druckes, ſchlaff herab, während das rechte, einer erfolgloſen Gegenwehr entſprechend, gerade weg-

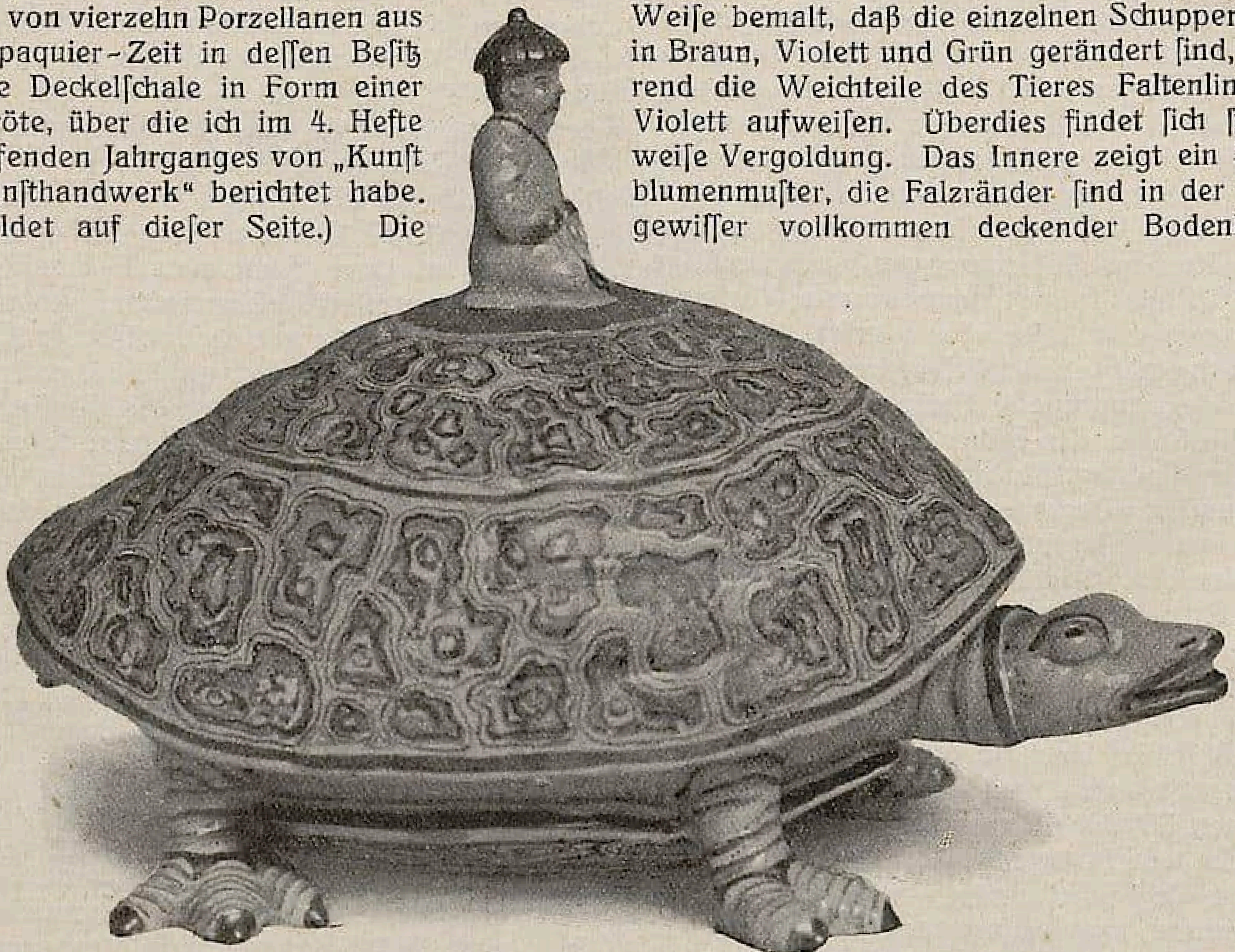


MILLET, Paſtell

Beſitz der Galerie Heinemann, München

gestreckt ist, während bei späteren Ausformungen, wohl der Symmetrie-Achse zuliebe, das linke Bein im Knie gebeugt und weggestreckt erscheint, was wohl dem Geschmack der Barocke, nicht aber dem natürlichen Ausdruck des Schmerzes, vollkommen entspricht. Weitere Angaben über diese interessante Plastik finden wir in der angeführten Notiz von Dr. Braun.

Eine andere sehr beachtenswerte Erwerbung des Museums bildet eine durch den Ankauf von vierzehn Porzellanen aus der Dupaquier-Zeit in dessen Besitz gelangte Deckelschale in Form einer Schildkröte, über die ich im 4. Hefte des laufenden Jahrganges von „Kunst und Kunsthandwerk" berichtet habe. (Abgebildet auf dieser Seite.) Die Schale ist vor nicht langer Zeit im Dresdener Antiquitätenhandel aufgetaucht und kam, bevor sie ins Museum gelangte, in den Besitz des Herrn Baron Bees in Wien, der den etwas schadhaften Deckel restaurieren ließ. Das Modell ist ohne Zweifel auf chinesische Anregung zurückzuführen, was auch in dem auf dem Rücken der Schildkröte sitzenden kleinen Chinesen zum Ausdruck kommt, der als Deckelknauf dient. Rücken und Bauch der Schildkröte sind in der Weise bemalt, daß die einzelnen Schuppenfelder in Braun, Violett und Grün geändert sind, während die Weichteile des Tieres Faltenlinien in Violett aufweisen. Überdies findet sich stellenweise Vergoldung. Das Innere zeigt ein Streublumenmuster, die Falzränder sind in der Weise gewisser vollkommen deckender Bodenbema-



Deckelschale in Form einer Schildkröte — Wien, Österr. Museum für Kunst u. Industrie



Dieselbe ohne Deckel

lungen, die unter Dupaquier üblich waren, bunt ornamental behandelt. Das Modell war bisher nur durch ein Zitat in der Ziehungsliſte von 1746 bekannt und dürfte allem Anſcheine nach das einzige auf uns gekommene Exemplar dieſer eigenartigen Schalenform ſein. J. Folneſics.

AMSTERDAM DER RENOVIERTE REMBRANDTSAAL. Lange Zeit waren die Nachtwache, die Staalmeeſters und einige andere Gemälde von Rembrandt ſelbſt, wie aus ſeiner Schule im Regentenſaal untergebracht geweſen, weil hauptſächlich das Innere des Nachtwachenſaales ſeinem beherbergenden Schatz mehr angepaßt, reicher ausgeſtaltet werden ſollte. Rund zehn Monate hat dieſe Neuausſchmückung gedauert. Zwei große Neuerungen fallen ins Auge. Erſtens iſt die frühere unmotivierte Vorhangwand durch eine feſte Wand erſetzt, die eine hohe goldverzierte Holztäfelung zeigt und darüber eine ſchöne graugrüne Stoffbeſpannung. Zweitens iſt an die Stelle des früheren dunklen Holzrahmens der Nachtwache ein dunkel goldiger getreten; auch die Decke und die das Bild flankierenden flachen Pfeiler haben Goldſchmuck erhalten. Dies alles gibt dem Saal allerdings ein prächtigeres Ausſehen, was die Nachtwache recht gut vertragen kann, aber etwas ſtilgerechter hätte die Ausſchmückung doch ſein können, ſo ſtören, um nur etwas zu erwähnen, die vergoldeten korinthiſchen Kapitäle obenerwähnter Pfeiler. Hoffentlich werden bald auch die viererlei verſchiedenen Sitzmöbel, eine Holzbank, ein Holzſtuhl, ein lederbezogenes Sofa und einige verſchoſſene Samtſeſſel, durch wenigſtens etwas einheitlichere und beſſere erſetzt werden. Im Kabinett der Staalmeeſter, das m. E. gerade durch ſeine Einfachheit viel vornehmer wirkt, zieht es durch die an der Decke angebrachten Ventilationslöcher überall, ſo daß man von keiner Stelle aus ſich dem völligen Genuß des Bildes hingeben kann. Zum Schluß möchte ich die Frage aufwerfen, ob der frühere Vorhang aus dem Rembrandtſaal nicht im Durchgang mit dem dekorativen Gemälde eine recht zweckentſprechende Verwendung finden könnte? K. E.

ANTWERPEN Dem hieſigen Muſeum wurden folgende Bilder von der Geſellſchaft „Certibus patriae" zum Geſchenk gemacht: ein Kinderbildnis von van Lint, ein ſehr ſchöner Jan Fyt „Hund und Wild", ein Rottenhammer „Die Taufe" mit vielen Figuren, ein Sieberecht „Badende Frauen", ein Gheyſels „Große Marktſzene" und ein Vraux „Reitergefecht". F. M.

MANNHEIM Die ſtädtiſche Kunſthalle hat eine große, wenn auch zunächſt wohl nur vorübergehende, Bereicherung erhalten. Von Rechtsanwalt von Harder wurde der ſtädtiſchen Sammlung ein ſelten ſchönes und bedeutendes Werk Anſelm Feuerbach's, das 1852 in Paris entſtandene Bild „Hafis vor der Schenke" auf einige Zeit als Leihgabe überlaſſen. Durch dieſe Freundlichkeit gewinnt die an ſich ſchon ſehr ſchöne Feuerbach-Abteilung gewaltig an Bedeutung, da die Sammlung ſchon vier ausgezeichnete Feuerbachs beſitzt und es nicht ausſichtslos iſt, verſchiedene in hieſiger Gegend befindliche Gemälde des Meiſters noch zu erlangen. Das Feuerbachſche Werk iſt in der Zeit, in der der Künſtler ſich in Paris dem Atelier und der Kunſt Coutures angeſchloſſen hatte, vollendet worden. Strahlende Farbenſchönheit, ſowie Formen und Linienreichtum wohnen ihm inne und vermitteln mit monumentaler Kraft die großartig ernſte und doch apolliniſcher Heiterkeit zugewandte Weltanſchauung des Künſtlers. Das Schönſte iſt der Kopf des Dichters: aufgefaßt in gottbegnadeter Liedſeligkeit, ganz ſo, als habe Feuerbach den ſchönen Beinamen des Hafis mitverkörpern wollen, jenes berühmte Liſan ul Gheib, „Stimme von der anderen Welt". A. L.

MÜNCHEN Kultusminiſter von Wehner hat in einer der Finanzausſchußſitzungen die Mitteilung ergehen laſſen, daß in Zukunft an der alten Pinakothek an einigen Tagen Eintrittsgelder von 1 M. erhoben werden ſollen.

NÜRNBERG In der Angelegenheit des Bilderaustauſches zwiſchen dem Germaniſchen Muſeum und der Pinakothek iſt inſofern eine Wendung für Nürnberg eingetreten, als die Madonna mit der Erbſenblüte von Meiſter Wilhelm und die Madonna von Hans Holbein hier bleiben ſollen und ein Gemälde von Albrecht Dürer, eine Madonna, hierher kommen ſoll.

PARIS Das MUSÉE DU LUXEMBOURG hat zwei Gemälde von Paul Gauguin als Geſchenk erhalten. Das eine Bild iſt von dem Keramiker Chaplet vermacht worden, das zweite von einem — däniſchen! — Kunſtmäcen, namens Philipſen. Es verlautet, daß der Sammler Schaffenecker dem Muſeum noch ein drittes Gemälde von Gauguin ſtiften will. Es ſei bei dieſer Gelegenheit noch einmal daran erinnert, daß Léonce Bénéditte noch nicht ein einziges Gemälde der großen, bahnbrechenden Franzoſen des 19. Jahrhunderts für das Luxembourg mit ſtaatlichen Mitteln erworben hat.

ROTTERDAM Die Besucher des Museums BOIJMANS werden öfters durch kleinere Ausstellungen überrascht, die der neue Direktor aus den Schätzen bedeutender Privatsammlungen zu arrangieren bestrebt ist. So hatte von Ende März bis Anfang Mai Dr. C. Hofstede de Groot aus seiner reichen Handzeichnungensammlung 177 Blätter dem Museum anvertraut. Unter diesen befanden sich von Rembrandts Hand nicht weniger als einige 70, die ein glückliches Geschick den bekannten Rembrandtforscher hat zusammen bringen lassen. Die meisten sind bereits in seinem Werke der Rembrandthandzeichnungen aufgeführt und bei Lippmann reproduziert. Die letzten Erwerbungen wurden durch die kürzlich erfolgte Privatpublikation seiner Rembrandthandzeichnungen bekannt. Ich glaube daher auf eine eingehende Würdigung dieses Teils der Ausstellung verzichten zu dürfen. Nur eines möchte ich noch erwähnen, daß Dr. C. Hofstede de Groot bereits 1906 seine Rembrandtzeichnungen dem Niederländischen Staat geschenkt hat, mit dem Vorbehalt des Verfügungsrechts über sie während seines Lebens. Von diesem hochherzigen Geschenk erhielt erst jetzt die Öffentlichkeit Kunde. Die zweitgrößte Anziehungskraft auf der Ausstellung üben die Handzeichnungen von Adriaen Brouwer aus, des genialsten holländischen Bauernmalers. Hauptsächlich sind es große, mit dem Pinsel flott hingeworfene Kompositionen mit Bauern in der Kneipe. In diesen kommt die eine bedeutende Seite Brouwerscher Kunst, des Künstlers hervorragendes Kompositionstalent, noch klarer als auf den Gemälden zum Ausdruck. Und gerade dies Moment einer bewußten Komposition berechtigt uns wohl zu der Annahme, daß die Zeichnungen keine direkten Studien nach dem Leben sind. Wohl werden sie durch die eine oder andere Kneipszene, die Brouwer miterlebt hat, angeregt sein, ihre Ausführung jedoch ist als freie Geistesschöpfung anzusehen, was wohl bei den meisten altholländischen Zeichnungen der Fall sein wird. Viel eher könnten die wenigen Federumrißzeichnungen auf direktes Naturstudium zurückgehen, aber sicher ist dies auch hier nicht. Den Rembrandtzeichnungen nicht allein sehr nahestehend, sondern mehrere sogar übertreffend und keineswegs künstlerisch geringer als die Blätter von Brouwer ist eine Zeichnung von Adriaen van de Velde, ein weiblicher Akt. Eine junge voll entwickelte Frau sitzt fast ganz in Vorderansicht auf einem Polster und hat das eine Bein über das andere geschlagen. Sie ist auf hellgetöntem Papier mit schwarzer Kreide leicht skizziert und mit weißer Kreide gehöht. Es ist ein Kabinettstück durch die ungezwungene Auffassung und künstlerisch elegante Technik. Von den übrigen Blättern erwähne ich noch eine große Augenoperation von Backer, einen subtil ausgeführten Kavalier von Ger. Terborch, die breitstrichigen Landschaften von J. Lievens, mehrere Studien von J. v. Goyen, die landschaftlichen Zeichnungen mit weitem Horizont von Ph. Koninck, einige Blätter von A. Cuyp, vor allem sein Panorama von Dordrecht, das vielleicht als Vorstudie zum Gemälde der Ansicht von Dordrecht in der Sammlung Holford in London anzusehen ist. Die besten Landschaftsstudien sind jedoch die kleineren Zeichnungen von Jac. v. Ruisdael und E. v. d. Velde. Zum Schluß mache ich noch auf die lange Reihe von Zeichnungen von L. Doomer, und Roel. Roghman aufmerksam, die mehr etnographisches Interesse beanspruchen. K. E.

ROUEN Die bischöfliche Burg, deren Geschichte der Domherr Jouen soeben veröffentlicht, wird als Museum eingerichtet werden. In dieser Burg haben u. a. gewohnt: Louis de Luxembourg, Guillaume d'Estouteville, Robert de Normandie, Philippe d'Alençon usw.

VENEDIG In der Accademia di Belle Arti wurden letzthin einige Säle neu geordnet. Vier neue Räume, welche bisher als Bureau dienten, sind jetzt in geschmackvolle Kabinette umgewandelt und enthalten nach Epochen verteilte Bildersammlungen. Alle Secentisten, die in der Galerie zerstreut waren, sind neu vereinigt, während der Saal, in dem sich die Longhi und Rosalba Carriera befinden, anschaulicher geordnet wurde. Um das Rundbild G. B. Tiepolos „Die heilige Helena, die das Kreuz entdeckt" sind fast alle die Bilder dieses Meisters und seiner Schüler zu finden. Auch wurde im daneben liegenden Korridor Tiepolos grandioser Fries etwas niedriger plaziert, so daß man die verblüffende Technik des Künstlers aus der Nähe bewundern kann. In einem der vier neuen Säle wurden alle Landschafter des Settecento untergebracht, darunter auch Hauptwerke Guardis und Canalettos. Im zweiten Saale Bilder von Piazzetta, Cignaroli und Feti, so daß auch diese, bisher zerstreuten Werke, eine organische Einheit bilden. Im dritten treffen wir die Bilder der Accademia del settecento, die in der Akademie, welche G. B. Tiepolo gründete, gemalt wurden und alle in zwei Maßstäben gehalten sind. Schließlich werden uns im letzten, neuen Saal alle akademischen Werke gezeigt, die in napoleonischer Zeit entstanden.

Auch einige Neuerwerbungen ſind zu verzeichnen. Für 2500 Lire wurde ein Porträt des Papſtes Rezzonico von Pietro Longhi erworben (99×74½). Der Kirchenfürſt erſcheint hier viel jugendlicher, als er ſonſt abgebildet wurde, ſo daß man annehmen muß, daß das Porträt entſtanden iſt, als Klemens XIII. zum Pontifex ernannt wurde. Übrigens iſt dieſes Bildnis ziemlich ſteif und hart in der Farbe. Von Nicolo Frangipani wurde ein bezeichnetes und 1597 datiertes Bild, Satyr und ſchlafender Hirte (75×95 cm) für 1000 Lire erworben. Der Udineſe Frangipani iſt gerade als Künſtler nicht hochzuſchätzen, jedoch als Wiedererwecker der giorgionesken Schule im Anfang des 17. Jahrhunderts iſt ihm eine gewiſſe Stellung in der Kunſtgeſchichte einzuräumen. Auch das eben neu erworbene Bild zeigt ihn von dieſer Seite. Eine Landſchaft mit Mönchen (94×69 cm) von Aleſſandro Magnasco wurde für 200 Lire gekauft. Trotzdem dieſer temperamentvolle Maler Genueſer war, iſt es angebracht, ihn in der venezianiſchen Accademia vertreten zu ſehen, da er Lehrer des belluneſiſchen Landſchafters Marco Ricci war. Ein köſtliches, faſt an Rubens gemahnendes Bildchen iſt „Der Spieler" von Domenico Feti (28×42½ cm), erworben für 500 Lire. Von Giulio Carpioni wurde eine „Aufopferung im Tempel" (58×81 cm) für 500 Lire angekauft, ein fleißig und korrekt durchgeführtes Werk des Meiſters. — Durch Schenkung kam das Inſtitut in Beſitz eines zweiten Bildchens desſelben Künſtlers „Bacchanal" (97×78 cm), in dem er ſich flotter und geiſtreicher zeigt. Noch durch weitere Schenkungen bereicherte ſich die Galerie: ſo wird dem Sebaſtiano Ricci eine Tafel „Die Legende des Satyrs im Bauernhaus" (72×54½ cm) angeführt, jedoch nicht mit vollem Recht. Dieſes im Kolorit lebhaft gehaltene Bild ſtammt wahrſcheinlich aus der Tiepoloſchule. Zuletzt ſei noch ein Ovalbild des Giuſeppe Barzani (geboren in Reggio Emilia 1690, geſtorben zu Mantua 1769), der unter dem Einfluß des Piazzetta und Diziani ſtand, erwähnt; das Bild iſt ſteif und unerfreulich. L. Br.

VERSAILLES Ein Vermächtnis der Prinzeſſin Mathilde hat erſt jetzt im Muſeum einen würdigen Platz gefunden. Es iſt ein Gemälde von Guſtave Boulenger, das eine Vorſtellung des Flötenſpielers von Augier darſtellt. Dieſe Vorſtellung fand in dem Atrium des pompejaniſchen Hauſes ſtatt, das Prinz Napoleon in der Avenue Montaigne dort errichten ließ, wo heute das Hotel Porges ſteht.

AUSSTELLUNGEN

ZWEI BERLINER SOMMER-AUSSTELLUNGEN: DIE „GROSSE" UND DIE „NEUE SEZSSION"

Im allgemeinen erwartet man ja nicht viel von dieſen Maſſenausſtellungen in Berlin, wo mittelmäßiges und minderwertiges Zeug mithelfen muß, die unendlichen Räume zu füllen, indeſſen haben gerade die letzten zwei Jahre ſo etwas wie einen friſchen Zug verſpüren laſſen, man ließ Individualitäten zu Worte kommen, man komponierte Räume und wagte ſogar den Verſuch einer rückblickenden Ausſtellung. Dieſes Jahr wollte die Kommiſſion von allen „clous" abſehen und eine ſchlichte Überſicht der Berliner Kunſtproduktion liefern und, ſiehe da, das Reſultat übertraf die — Befürchtungen: es iſt klar, daß man eben auf die clous angewieſen iſt, leider!

Konnte man in früheren Jahren wenigſtens einige wenige Namen herausgreifen, ſo iſt es diesmal unmöglich gemacht durch die Zerſplitterung und feine Verteilung aller unter alle. Man kann noch ſo viel herumwandern, es bleiben doch keine Namen haften, obwohl man hie und da gute Bekannte getroffen zu haben glaubt, hie und da auch vor einem guten Stück ſtehen blieb. — Und ſo entſchließt man ſich denn ſchweren Herzens, die Künſtler und Namen beiſeite laſſend, auf die Prinzipienfrage einzugehen, die der Präſident der Ausſtellung, Prof. Kallmorgen, in ſeiner Eröffnungsrede anzuſchneiden für nötig hielt. Beiläufig geſagt: iſt es nicht bezeichnend, daß ſowohl bei der Eröffnung der Sezeſſion, als auch hier, die Führer es ſich nicht verſagen konnten, programmatiſche Reden zu halten und dadurch die Angriffsflächen zu vergrößern? es iſt immer ein bedenkliches Symptom, wenn Künſtler viel über — ihre Kunſt reden.

„Wir ſind Deutſche, wir glauben ein Recht auf Anerkennung und Förderung von unſeren Volksgenoſſen zu haben," in dieſem Schlußſatz gipfelten die Ausführungen des Redners, die mit rührender Offenheit den wirtſchaftlichen Standpunkt immer wieder betonten, wenn ſie ſich mit den Ausſtellungen fremder Meiſter, ſowohl der alten, als auch der jungen und jüngſten beſchäftigten. Nun wäre es ja ſehr leicht zu erwidern, daß die Förderung der paar hundert Berliner Maler mit Patriotismus nichts zu tun habe, denn ebenſo könnte jeder beliebige Zweckverband, z. B. die Privatangeſtellten, dasſelbe Recht für ſich in Anſpruch nehmen. Doch Profeſſor Kallmorgen appelliert an den „ſich überall regenden Ruf nach Heimatkunſt" und will ſomit ſeinen Forderungen eine tiefere, prinzipielle Begründung

verleihen. Und da muß doch klar ausgeſprochen werden, daß die beſte Malerei für Deutſche gerade gut genug iſt und daß die Ablehnung franzöſiſcher Monſtroſität mit einer anſpruchsloſen Genügſamkeit nichts zu tun hat. Wir lehnen Matiſſe ab, nicht, weil er Franzoſe iſt, ſondern eher, troꜩdem er es iſt, weil wir viel Beſſeres bei uns zu Hauſe haben, oder auch haben können.

Wenn aber Prof. Kallmorgen mit einer höflichen Verbeugung vor Liebermanns „berufenem Munde" ſeinen Saꜩ willig akzeptiert, daß man ſich „auf die handwerkliche Grundlage der Kunſt beſinnen müſſe", ſo iſt es auch notwendig, die reservatio mentalis des Redners aufzudecken; das Handwerk iſt natürlich die Vorausſeꜩung der Kunſt, eine unter mehreren, aber die Große Kunſtausſtellung ſcheint die beiden Begriffe nicht auseinanderhalten zu können und wundert ſich dann, daß ſie zuweilen — nicht ernſt genommen wird. Es iſt ein Holzweg, auf den ſich die bekümmerten Führer der Berliner offiziellen Kunſt begeben, wenn ſie darin ihr Heil ſuchen wollen. Woran es fehlt, iſt ſchlechterdings die künſtleriſche Atmoſphäre und Tradition, und dieſe läßt ſich nicht aus dem Boden ſtampfen. Es iſt ein ungerechter Vorwurf, der den Berlinern da gemacht wird, daß ſie Heimatskunſt nicht fördern. Seit Chodowieckis Zeiten, bis auf Menzel und Leiſtikow, waren die Berliner dankbar für jedes Bißchen Schollenkunſt und es würde nur für ihren geſunden Inſtinkt zeugen, wenn ſie ſich ihre Landſchaft von einem Bergmann, Frenzel oder dem pſeudomodernen Kayſer-Eichberg nicht interpretieren, oder ſich von dilettantiſchen Träumereien eines Leſſer Ury nicht willig hinreißen ließen. Eine Stadt mit der Umgebung Berlins kann ruhig gute Landſchafter abwarten, ebenſo, wie es ihr nur zur Ehre gereichen würde, wenn ſie ſich die markanten Geſichter ihrer Militärs nicht verzuckern und verniedlichen ließe von mehr oder minder hoffähigen Profeſſoren.

So hat man denn die wenigen ſtarken Eindrücke dieſer Ausſtellung durchwegs den Gäſten zu verdanken, wie etwa Puvis de Chavanne mit drei großen Kartons, oder Laermans mit zwei Arbeiterbildern. Denn das vorzügliche Atelierbild des Münchener Groeber kann doch unmöglich den Berlinern gutgeſchrieben werden, und ſolche Bilder wie Pfuhles „Mutterglück" fallen aus allen andern heraus, Stahl aber für einen Heimatkünſtler auszugeben, wird keinem einfallen. Und ſo bleiben als clou der Großen Berliner ſolche Maſchinen, wie Benczur Gyulas „Empfang der Majeſtäten in Budapeſt" in der ungariſchen Abteilung, deren beſte Stücke im Februar in der Sezeſſion zu ſehen waren. Das ſagt alles.

So ſehr man der Idee von vornherein zuſtimmte, ſo wenig iſt man von ihrer Durchführung erbaut. Es iſt ja nicht mehr als billig, wenn zurückgewieſene Künſtler ſich zuſammentun, um Voreingenommenheiten und Quietismen einer Jury aufzudecken; da man nun gerade in dieſem Jahr in der Sezeſſion ſo ſchroffe Ablehnung der revolutionären Beſtrebungen vernahm und auch von dem Dargebotenen nicht begeiſtert war, ſo ſah man dieſem Salon mit wohlwollender Neugierde entgegen. Was man aber in den proviſoriſchen Räumen bei Macht (Rankeſtraße 1) zu ſehen bekam, war — eine Enttäuſchung mehr. Es ſind Proben und Verſuche, Anläufe und auch gewöhnliche Bluffs, doch man bekommt nirgends den Eindruck ſtarker neuer Individualitäten.

Die Leute ſind ja teilweiſe bekannt, und Pechſtein ſowohl wie Tappert, Segall und Leſchniꜩer kennen wir von Caſſirer her, von Philipp Klein nicht zu reden, der — wenn er am Leben wäre — ſicher gegen dieſe groteske Umgebung Einſpruch erheben würde. Allein, was nüꜩen die Namen, wenn man ſo gar keinen Wunſch fühlt, auf ihre Eigenheiten einzugehen. Dieſe halsbrecheriſchen Experimente mit Ton, Farbe, monumentaler Linienführung u. dgl. ſind nicht deshalb zu verdammen, weil ſie ſinnlos wären, ſondern weil ſie in die Ecken der Privatateliers gehören. Jeder Künſtler, jeder moderne Maler hat köſtliche Augenblicke, da ihm ungewohnte Zuſammenhänge ſich offenbaren, da zuweilen ein Strich unvermiſchten Krapplacks einen Sturm von beſeligenden Harmonien auszulöſen vermag. Allein darüber muß ſich nun der Menſch mit ſich ſelbſt auseinanderſeꜩen und es mutet nicht ſelten geradezu widerlich an, wenn unkeuſch jede kümmerliche Regung feilgeboten wird. (Hier ſchreckte man ſogar vor der Geſchmackloſigkeit der detaillierten Preisangabe im Katalog nicht zurück.) Es iſt nun einmal ſo, daß zu Ausſtellungen ein Minimum von Ausgereiftheit gehört; hier erſcheinen die wenigſten Bilder ausgegoren, wie etwa die Landſchaften des Graphikers Lederer.

Daß unſere Modernſten ſich an Gauguin und Cézanne anlehnen, wäre nicht das Schlimmſte; nur daß ſie darüber hinaus nichts zu ſagen haben, wirkt betrübend. Aber empörend iſt die Anmaßung, mit der dieſe typiſche Impotenz ſich gebärdet. Je ſchroffer man die Kunſt von vorgeſtern in der „Großen Berliner" verdammt, um ſo entſchiedener muß man ſich gegen eine ſolche Kunſt von morgen verwahren. I. B.

BASEL Die April-Kollektion in der KUNSTHALLE war beherrscht durch die sehr geschickte, aber oberflächliche und zu oft effekthaschende Kunst Ernst Geigers, dann durch die wohl temperierten Landschaften Emil Schills, von dem ein Bild in die öffentliche Kunstsammlung übergegangen ist. J. C.

BRÜSSEL Die deutsche Künstlerschaft hat im Cinquantenaire-Museum, wo die Kunstabteilung der Weltausstellung untergebracht und am 25. Mai eröffnet werden wird, ihre Beteiligung abgelehnt. Die Gründe für diesen Beschluß sind teils finanzieller Art, teils die starke Beschickung der nächstjährigen internationalen Kunstausstellung in Rom, sowie die nicht gut zu verlangende Hergabe von Kunstwerken seitens ihrer Besitzer für die Dauer von anderthalb Jahren. Um aber den Besuchern Brüssels eine Idee von dem ungefähren Niveau der deutschen Leistungsfähigkeit zu geben, hat man auf dem Umwege der Ausschmückung der ausgestellten Innendekoration etwa 60 Gemälde und ca. 20 Skulpturen gezeigt, welche in den Zimmern der kunstgewerblichen Abteilung angebracht sind. Die getroffene Auswahl wird auch den Belgiern und deren Kunstkritikern hoffentlich denjenigen Begriff von deutschem Können beibringen, der, aus mehrfachen Besprechungen zu schließen, bisher gefehlt hat.

Folgende Bilder sind über die verschiedenen Räume verteilt: Lenbach: Bildnis des Prinzregenten; Menzel: Fackelzug, sowie mehrere Aquarelle; Leibl: Der Bürgermeister; Stuck: Familie des Künstlers; Trübner: Reiterbildnis und Landschaft; A. Kampf: Die Schwestern; Liebermann: Bildnis des G. Baurat Rathenau und Reiter am Meere; Gebhard: Auferweckung des Lazarus; Böcklin: Die Hochzeitsreise; Kühl: Chaisenträger; Corinth: Bildnis des Schauspielers Rittner als Florian Geyer; Stahl: Der Täufer; Dora Hitz: Bildnis der Frau Gerhard Hauptmann; Leo Putz: Pauline; Samberger: Bildnis des Bischofs von Bamberg; F. A. v. Kaulbach: Kind mit Kirschen; Thoma: Lauffenburg; Slevogt: Bildnis des Sängers d'Andrade; Hans v. Unger: Mutter und Kind; Pankok: Bildnis; Bantzer: Braut; Lepsius: Damenporträt; v. Uhde: Lasset die Kindlein zu mir kommen; L. v. Hofmann: drei dekorative Wandgemälde; Kalkreuth: Bildnis; Schönleber: Marine; Dill: Schimmel. Sodann sind noch vertreten: Hölzel, Hübner, v. Bartels, Hans Hermann, Clarenbach, Orlik, Vogeler, Kallmorgen, Leistikow, Zügel, A. v. Keller u. a. Von Skulpturen seien genannt: Klinger: Liszt; Kruse: Nietzsche; R. Begas: Bismarck; Cypri Bergmann: Lenbach und Häckel; Ad. Brütt, Klimsch, Voraus u. a. In den Kojen hängt noch eine gewählte Anzahl von Handzeichnungen, Radierungen und Skizzen bekannter Künstler in geschmackvoller Weise verteilt, wodurch dieselben einen behaglichen Charakter bekommen. F. M.

DARMSTADT Die am 12. Mai eröffnete Ausstellung des „Deutschen Künstlerbundes" zu Darmstadt gibt eine interessante Übersicht des modernsten Schaffens unserer deutschen Künstlerwelt. Zwar sind nicht alle Kunstzentren, nicht alle Richtungen gleichwertig vertreten, München hat sich nur sehr spärlich, Karlsruhe und Stuttgart nur schwach, Düsseldorf fast gar nicht eingefunden, das Hauptkontingent stellen Berlin, Weimar und Dresden, aber man kann heute nicht mehr von einer nationalen Kunst sprechen, wenn sich auch einzelne Künstler finden, die deutsches Wesen am stärksten ausdrücken. Da die meisten Künstler nur ein oder zwei, selten drei oder vier Bilder ausstellen durften, so läßt sich selbstverständlich eine nur einigermaßen gerechte Würdigung in engem Rahmen nicht ermöglichen. An und für sich ist den bekannten Namen eines Thoma, Trübner, Kalckreuth Louis Corinth, Liebermann, Slevogt, Stuck kein neues Signum hinzuzufügen: Slevogt erfreut durch ein glänzendes Porträt, Kalckreuth durch tiefe Raumwirkung und Individualistik, Corinth durch reiche seelisch erregte Kompositionen. Die übrigen Künstler geben ein achtbares Niveau, aber man findet nirgends Überraschungen, höchstens gute Ausblicke auf die Zukunft. Insbesondere interessiert Wilhelm Laage, Betzingen, durch ein toniges Selbstporträt, Ernst Richard Dietze, Dresden gleichfalls durch ein prachtvoll modelliertes Porträt und einige flott hingesetzte Landschaften. Überhaupt zeigt das Porträt auf dieser Ausstellung einen ganz besonderen Aufschwung; in der Reihe von Namen, deren Werke sich durch persönliche Auffassung, charakteristische und glänzende Tonwerte auszeichnen, wären anzuführen: Robert Sterl, Dresden, (Bildnis Professor Nikisch), Walter Waentig, München (Selbstbildnis), Wilhelm Wulff, Eddelsen, Georg Tappert, Worpswede, Robert Breyer, Charlottenburg.

Eine interessante Gruppe ergibt sich in der zuerst von Karl Hofer, Rom angedeuteten Richtung durch die Namen Otto Hoeger, Weimar, Werner Heuser, Rom. Klarer und mit stärkerem persönlichem Einschlag entwickelt sich A. Schinnerer, Florenz, dem Otto Hettner, Florenz, verwandt erscheint. Große Lichtfülle und eigenartige Technik, reife Auffassung und gute Komposition kennzeichnet diese Künstler.

Von Eugen Spiro, Paris, interessieren einige hübsche Bilder, von Emil Orlik, Berlin, ein liegender Frauenakt in wunderbarem Fleischton und ein großes japanisierendes Stilleben.

Die Landschaft ist vertreten durch die bekannten Namen Dill, Hellwag, Ulrich Hübner, Carlos Grethe und findet ihre Fortsetzung in Cissarz, Stuttgart, Richard Dreher, Dresden, Arthur Grimm, Karlsruhe, Franz Heckendorf, Steglitz und endigt in den stärksten reinsten Farben bei Heinrich Nauen, Lichterfelde, und Emil Nolde-Friedenau, dessen sturmbewegtes „Boot im Schilf" eine Leistung ganz besonderer Kraft des Eindrucks darstellt. Zu erwähnen sind noch von Adolf Hoelzel, Stuttgart, eine wunderbare Anbetung, von Carl Bantzer, Dresden ein eigenartig sonnig aufgefaßtes Familienbild, von Hans A. Bühler, Rom, ein großzügiges, monumentales Bild „Der Mensch".

Die Plastik bewegt sich von süßlicher, weicher Naturalistik bis zu den Symbolen eines Rodins, bis zu den stilisierten Formen eines Maillol. Die Richtung wird bezeichnet durch die Namen Theodor von Gosen, Breslau, Hermann Hahn, München, Wilhelm Groß, Rom, findet in Karl Albiker, Ettlingen und Georg Kolbe, Berlin, ihren reinsten, in Erich Stephani ihren extravagantesten Ausdruck. Wenn auch in Zahlen nicht reich, so wirkt doch die Plastik durch eine gesunde reine Form, die ganze Ausstellung durch den Eindruck eines temperamentvollen Schaffens der deutschen Künstlerwelt, die auf verschiedenen Wegen den Zielen der Kunst nachstrebt.
A. L.

HANNOVER Die Stadtverwaltung hat aus der 78. großen Frühjahrsausstellung des Hannoverschen Kunstvereins, die am 1. Mai geschlossen wurde, folgende Werke angekauft: „Bürgermeister" von Walter Georgi; „Mädchen im Freien" von Hugo von Habermann; „Reiterin" von Angelo Jank; „Musiker" von Walter Püttner; „Schafweide" von Charles Troby. Eine Kollektion Zeichnungen von Max Liebermann, nämlich: „Nach dem Sturm"; „Schafherde"; „Landschaft mit Kirche"; „Selbstbildnis". An Plastiken: „Tänzerin" von Herm. Hahn; „Hirsch" von Louis Tnaillon. Der beabsichtigte Ankauf der „Fasanen" von Aug. Gaul ist noch nicht abgeschlossen.

Der Verein für öffentliche Kunstsammlungen erwarb aus der gleichen Ausstellung an Gemälden: „Akt vor dem Spiegel" von Weißgerber; „Drei Engel" von Prof. F. v. Uhde; „Halbakt" von Philipp Klein und „Zeitung lesender Unteroffizier" von W. Püttner. Der beabsichtigte Kauf einer Plastik „F. von Defregger" von C. A. Beermanns ist noch nicht abgeschlossen.

In der 78. großen Frühjahrsausstellung des Kunstvereins machte sich zum ersten Male etwas frischere Luft im Kunstverein geltend, wohl infolge der Krisis, die der Kunstverein im letzten Jahre durchgemacht hat.
H. K.

MAINZ Am 6. Mai wurde die vom „Verband der Kunstfreunde am Rhein" veranstaltete Ausstellung eröffnet von Landschaften zeitgenössischer Künstler, deren Thema die Rheinlandschaft im weiteren Sinne des Stromgebietes ist. Diese Ausstellung soll — nach dem Programm — nicht ein Bild des „romantischen Rheins", wie er in den Köpfen der Künstler des vorigen Jahrhunderts lebte, darstellen, sondern diesen schönen Teil unserer deutschen Heimat so zeigen, wie er von modernen Malern gesehen wird. Etwa 200 Bilder sind in den Räumen des kurfürstlichen Schlosses ausgestellt. Von bekannten Namen sind vertreten Thoma, Trübner, Steinhausen, Lugo, Altheim, Oswald (dessen „Rheinschiffe" bereits für die Galerie angekauft wurden), Volkmann, Hildenbrand, Hölzel, Clarenbach, die Schweizer Colombi, Righini u. a. Ein Preisausschreiben für die beste Rheinlandschaft ließ einem jungen Karlsruher, Arthur Grimm, den wir bei der Besprechung der Baden-Badener Ausstellung bereits rühmend hervorhoben, für sein Bild „Der Rhein bei Säckingen" den ersten Preis zukommen.
W. F. St.

MÜNCHEN Bei HEINEMANN stellt gegenwärtig der Wiener Ludwig Ferd. Graf einige 40 Arbeiten aus, die zwar technisch sauber und adrett gearbeitet sind, ihrer Glätte und unharmonischen Buntheit wegen aber nicht sonderlich angenehm berühren. Kraftvoller erweist sich Vettore Zanetti-Zilla (Venedig), der hier zum erstenmal ausstellt. Seine pastos und energisch hingestrichenen Werke besitzen zeichnerisch und in der Farbe manchen Reiz, sind aber etwas kalt und klanglos.

In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG ehrt man den verstorbenen Paul Höcker, aus dessen Schule viele unserer bedeutendsten Jungmünchner hervorgegangen sind, durch eine Gedächtnisausstellung von nahezu 100 seiner Arbeiten. In dieser seiner Lehrtätigkeit lag auch die Hauptbedeutung Höckers. Schon als Sechsunddreißigjähriger war er an die Münchener Akademie berufen worden und hatte die Anregung zur Gründung der ersten Sezession in Deutschland gegeben. Die augenblickliche Sammelausstellung zeigt, was auch schon früher bekannt war, daß der Künstler zwar ein vielseitiges, jedoch kein

allzu ſtarkes Talent war. Seine Arbeiten ſind ungleichmäßig, laſſen indes ſtets den ſuchenden und mit Ernſt ſtrebenden Künſtler erkennen.

Walter Püttner und Erich Erler-Samaden, die gleichfalls mit Kollektionen vertreten ſind, offenbaren keine neue Seite ihres Weſens.

M. K. R.

PARIS Immer noch iſt im Ausland der Glaube verbreitet, daß der SALON das große, künſtleriſche Ereignis des Pariſer Frühlings iſt. Dieſer Irrtum treibt die Fremden, die Paris zum erſten Mal im Maimonat beſuchen, zuerſt in das Grand Palais. Sie erſtaunen über die geringe Zahl ihrer Entdeckungen und ſind geneigt am Ende ihres Rundgangs die geſamte, franzöſiſche Kunſt der Gegenwart zu verdammen. Das iſt ein Trugſchluß. Aus den Kreiſen der Société des artistes français iſt ſeit mehr als zwanzig Jahren alles ernſte Kunſtſtreben gewichen. Das Jagen nach Medaillen, die Umſchmeichelung des breiten Publikums ſind unter der ſtrengen Herrſchaft der älteſten und verknöchertſten Akademiegeſetze an Stelle ernſten Vorwärtsdringens getreten. Wer von hoher Warte ein Bild über das zeitgenöſſiſche Kunſtſtreben gewinnen will, kann ſich bei dieſer Legion von Troßknechten mit flinken Händen und toten Seelen nicht lange aufhalten; denn ſie zählen nicht. Auch die Société nationale hat nur wenige Mitglieder, die die Kunſt nicht nur als ein Handwerk betreiben ſondern in ihr Offenbarungen ihrer Seele niederſchreiben. Rodin iſt in dieſem Zirkel der Größte. Man wirft ihm vor, daß er ſeit Jahren nur Torſo ausſtellt. Iſt es ſo ſündhaft, wenn den Meiſter an einem Akte nur der Torſo intereſſiert, wenn er um die Einheit und das Gleichgewicht der Elemente nicht zu ſtören, den Körper an den Gliederanſätzen abſchneidet. Sein Wille zur Ruhe und Verſöhntheit ſpricht ſich in dieſen Studien aus, die die Bewegungen und Widerſprüche der Glieder ausgleichen möchte. Es liegt auch in dieſen gliederloſen Körpern der Lebensſinn eines ganzen Weſen. Bartholomè kann mit Rodin nicht in einem Atem genannt werden. Bei ihm wächſt nicht eine einzelne Gebärde zu einem Körperganzen; ſeine Geſtalten ſtellen nicht Schickſale dar. Er iſt Klaſſiziſt. Aber er biegt die Linien ſeiner Geſtalten mit lateiniſcher Feinnervigkeit und erreicht eine zarte Anmut, wie ſie nur die Lieblichkeit eines echten Franzoſen zu geben vermag. Bourdelle geht in Rodins Fußſtapfen. Schön iſt ſein lebendiger Wille aus den Tiefen ſeeliſchen Erlebens den Rhythmus ſeiner Skulpturen zu ſchöpfen. Aber entweder iſt ſeine Kraft unſicher und ſchwankend oder er hat nicht die Geduld und Ruhe der inneren Stimme zu lauſchen. Jedenfalls erſcheinen ſeine Plaſtiken nicht ſo transzendental wie die Rodins. Eine organiſch-plaſtiſche Geſtaltung iſt in ſeiner Rodinſtatue zu ſpüren; aber ſie wirkt nicht überzeugend. Es iſt das Denkmal eines fauniſchen Zwerges, nicht aber des größten Bildhauers unſerer Zeit. Die Skulpturenabteilung der Sociètè nationale iſt in dieſem Jahre bedeutend. Desbois ragt mit einem großzügigen Denkmal hervor, die Gedächtnisausſtellung des früh verſtorbenen Lucien Schnegg iſt intereſſant. Einige junge Deutſche, Wilhelm Lehmbruck, Hans-Saint Lerche, Johanna Schoene und Arnold Rechberg, erwecken bedeutende Hoffnungen. Unter den Malern ſind die einzig Intereſſenten Charles Guérin, Jules Flandrin und Maurice Denis. Sie ſind hier häufig charakteriſiert worden. Ihre diesjährigen Darbietungen geben kaum Anlaß zu neuen Betrachtungen, da ſie gleichmäßig in den bisherigen Bahnen weiter arbeiten. Maurice Denis vertritt von Jahr zu Jahr deutlicher das akademiſche Prinzip, das er vor Jahresfriſt literariſch fixiert hat. Neben dieſen drei, die allein aus dem Kreiſe der Jüngeren Einlaß in den Salon fanden, ſind wie alljährlich Besnard, Simon, Cottet, Gandara, Boldini, Dauchez, Raffaelli mit neueren Arbeiten vertreten. Die Sonderausſtellung des verſtorbenen G. Dubufe bietet keine Überraſchungen und die Studienſammlung von Jacques E. Blanche eine böſe Enttäuſchung, die nicht geeignet iſt das ſinkende Anſehen dieſes Künſtlers zu ſtützen.

Von Albert Besnard ſind gegenwärtig im MUSÉES DES ARTSDÉCORATIFS gegen 300 Zeichnungen, Skizzen, Kartons für dekorative Arbeiten ausgeſtellt, die ein hübſches Zeugnis für die urſprüngliche Stärke von Besnards Begabung ſind. Beſonders die erſten Bleiſtiftzeichnungen laſſen begreifen, warum einſt die Welt ſo Großes von ihm erwartete. Nicht nur ein umfaſſendes Formgefühl iſt an ihnen zu rühmen; ſondern auch eine ſinnlich-reizvolle Linienführung. Er gibt darin mehr als bewegte Umrißlinien, wirklich bewegte Körper, die aus den flüſſigen Elementen der Seele gebildet ſcheinen. Auch rhythmiſche Linienornamentik verſteht er in ſeinen Bleiſtiftzeichnungen aus pſychologiſchem Begreifen herauszugeſtalten. Kaum aber überſetzt er dieſe erſten Studien ins Große, werden ſie leer und nichtsſagend. Und ſeine Farben erſcheinen wäſſerig und klanglos. Man weiß nicht, ob man dieſes Unvermögen eiliger Flüchtigkeit oder einer angeborenen Oberflächlichkeit zuſchreiben ſoll, die ſich in äußerlicher Eleganz genug tut.

Man entſcheidet ſich für das Letztere, wenn man in der GALERIE BERNHEIM in der be-

deutungsvollen Ausstellung von Meisterkopien Besnards Kopien nach Rembrandt und Velasquez gesehen hat. Die äußerlichen Linien und Farben der Originale sind richtig wiedergegeben; aber es ist nicht ein leiser Versuch gemacht den Geist der großen Meister zu erkennen, zu erschöpfen oder zu durchdringen. Diese Art alte Meister zu kopieren, die ganz im äußerlichen stecken bleibt, ist nicht respektvoll und nicht würdig. Wenn die Kopien Besnards für eine ernsthafte Betrachtung ausschalteten, war der Eindruck der übrigen hundert Kopien dieser unvergeßlichen Ausstellung stark und mannigfaltig. Wer von einer Kopie die absolut getreue Wiedergabe des Originals verlangt, mußte etwa neun Zehntel dieser Kopien ablehnen. Denn Delacroix, Ingres, Manet, Renoir, Cézanne, Degas, Vallotton, Odilon Rédon, Seurat, Marquet und Signac haben diese Bedingung nicht erfüllt. Sie haben keine Reproduktionen gegeben, sondern Interpretationen, die gleichzeitig das Verhältnis des Kopisten zum Meister enthüllen. In der Wiedergabe der Anne de Clève hat Degas sich so streng wie er mochte an das Vorbild gehalten. Ihn interessierten nur die klassisch-reinen Linien Holbeins, Während er sich in ihre Architektur versenkte und sie nachschrieb, ließ sein Pinsel sich in den Flächen gehen, so daß die einzelnen Töne reicher und bewegter wurden. Cals, Delacroix, Flanrin und Berthe Morisots Interpretationen von Veronese gehörten zu den reichsten Eindrücken der Ausstellung. Jeder von diesen Malern hat das ursprünglichste Kompositionsgerippe des Originals auf die Leinwand übertragen um dann den Schaffensprozeß des Venetianers auf seine Weise sich zu rekonstruieren. Keinem lag daran seine Kopie auszuführen und fertigzustellen. Jeder versuchte nur das Geheimnis der Veroneseschen Kontrastwirkungen des Lichtes und der Farbe zu ergründen um den Weg zu finden eine Farbenmannigfaltigkeit zu einer ruhigen Harmonie zusammenzuschließen. Cézanne hat in Ostade und Greco nur sich selbst dargestellt. Es ist unmöglich diese Bilder Kopien zu nennen; es sind Übersetzungen des Kunststils einer älteren Zeit in eine jüngere. Manet löste in Tizian und Velasquez die Konturen auf, organisierte die Flächen in ganz anderer Weise als seine Vorbilder und betont in Tizian die Komposition der Farben stärker, so daß die milde Weichheit des Venetianers plötzlich ein hartes, eisernes Rückgrat erhält. Baignères Kopie nach Vermers Kupplerin in Dresden ist rein und getreu, eine wörtliche Übersetzung. Ganz seltsam sind Signacs Aquarellzeichnungen nach Cimabue, Lorrain, Poussin. In Cimabue sieht Signac nur das Ornamentale. Aus dem Gesamteindruck von Farben und Linien hat er die stilisierende Primitivität herausgenommen; natürlich nur um den Weg dieser frühen Abstraktionskunst wiederzufinden. Marquet hat Claude Lorrains Lichtproblemen nachgespürt und Renoir Corots Blondheit mit seinem eigenen Rot gemischt. Bezeichnend und Verständnis erschließend sind Maurice Denis Kopien nach Baldovinetti. Die ganze Ausstellung lehrte überzeugend, wie richtig es ist, daß die Kritik die Zusammenhänge der Gegenwart mit der Vergangenheit aufzudecken sucht. Die Zusammenhänge sind vorhanden; ja sie sind intensiver, als oft angenommen wird; und sie sind nicht nur einseitig; denn die Alten lehren uns nicht nur die Jugend verstehen; sondern jede Jugend lehrt uns die Älteren neu sehen. Daher bleibt die echte Kunst aller Zeiten ewig jung.

An dem Tage, an dem diese köstliche Ausstellung geschlossen wurde, hat GEORGES PETIT eine Ausstellung „Meisterwerke von zwanzig Malern des 19. Jahrhunderts" in Frankreich eröffnet. Die Marquise de Ganay zeichnet für dieses Unternehmen verantwortlich. Da diese Wohltätigkeitsveranstaltung mondänen Charakter trägt, muß man ein Auge zudrücken und keine Systematik und Vollständigkeit verlangen. Nur was der Zufall der schönen Marquise, der Präsidentin des Roten Kreuzes, vermittelt hat, ist hier zu sehen. Chouanard, Gulbenkian, Blumenthal, Esnault-Pelterie, Cahen d'Anvers, Henri Rouart, Charles Vignier, Sarlin u. a. haben ihre Privatschätze für diese Ausstellung geliehen. Leider fehlt Géricault ganz, Rousseau und Manet sind unzureichend vertreten. Corot ist der Glanzpunkt der Ausstellung. Man sieht ein Dutzend der schönsten Figurenbilder. Noch hat man Baignères Kopie nach dem Dresdener Vermeer im Kopfe, in der die Präzision und Sauberkeit des Holländers aufgelockert erscheint. Es ist natürlich, daß eine differenzierte Zeit die farbigen Reize eines Ahnen vermannigfaltigt; und rückschließend auf Corot, der dem Delfter Meister so wesensverwandt war, begreift man, daß Corot die Kombination eines scharfen Formgefühls mit allen malerischen Ausdrucksmöglichkeiten, die er in Vermeer erkannte, weitertrieb und mit den reicheren Mitteln eines Spätergeborenen erweiterte. Wie die Naturnachahmung nicht der höchste Zweck der Kunst ist, so ist ebensowenig die Nachahmung der Vorfahren ein Zweck der Kunst. Die Kopienausstellung bei Bernheim gewährte wieder einmal einen tiefen Einblick in die Arbeitsweise der Großen. Dem Schaffensprozeß der Alten nachspüren, ihr Echtes, ihr Tiefes begreifen lernen und übersetzen in den

Geist der Gegenwart, das sind Lösungen, die dieser Ausstellung zu entnehmen waren. Vermeers leise und zarte Schmuckkunst ist dem guten, französischen Geiste nahe verwandt. Weisheit im Kleinen, zierliche Nuancen, behutsame Grazie, ein stiller Hauch beschaulicher Ruhe, in der das Kleine Juwelenwert gewinnt, das ist echt französisch. So erscheinen Corots Figuren. Sie gehören zum Schönsten, was die französische Kunst hervorgebracht hat. Aber Frankreich ist ein buntes Land, in dem vielfältige Rassen sich mischen. Bald treibt eine Welle einen reinen Romanen, bald einen Vlamen, bald einen Mischling auf den Gipfel. So sehen wir neben Corot den dramatischen Delacroix, den reinen Lateiner Ingres, den Südfranzosen Daumiers und den halben Schweizer Courbet. Aller dieser Geister Kunst würde vielleicht so verschieden sein wie die Rassen, deren Elemente verschieden in ihnen verteilt sind, wenn nicht Paris zu allen Zeiten die Gesinnung und das Streben aller französischen Künstler organisiert hätte. Sie alle treten als Mitglieder einer Familie in die Erscheinung, weil sie eine geistige Heimat haben. Das ist Paris. Auch Delacroix hat von Vermeer gelernt; er hat von Rubens und Tintoretto genommen; aber er fand in ihnen anderes, weil seine ursprüngliche Abstammung eine andere war. Eine Grablegung und eine Kreuzigung von ihm sind zum erstenmal ausgestellt. Es liegt in diesen Schöpfungen eine gebändigte Wildheit, die der Größe der Antiken vergleichbar ist. Immer noch hört man ihn Romantiker nennen, während sein Werk, das das Universum des Sichtbaren und Unsichtbaren erfüllt, alle historische Begrenztheit sprengt. Und wir erkennen immer wieder in jedem neuen Stück, wie sehr er der Ausgangspunkt der modernen Kunst ist, wie alles, was wir heute als Erfüllung grüßen, in ihm schon lebendig war. Aber ins Einzelne mich hier zu verlieren, ist kein Raum. Es sei noch gesagt, daß Dupré, Daubigny, Ingres, Meissonier, Ricard, Tassaert, Barye, Jongkind, Fromentin, Decamps, Millet, Troyon und Isabey in dieser schönen Ausstellung würdig vertreten sind.

Und wie um den Überblick über die Entwicklungsgeschichte der französischen Malerei zu schließen, hat Vollard zwei Dutzend der besten Gauguin zusammengestellt. Wie unzureichend die vorjährige Ausstellung dieses Toten bei Druet war, sieht man hier, wo man sich starken Eindrücken nicht entziehen kann. Was lange klar ist, wird hier von neuem bestätigt, daß Gauguin in Tahiti nicht einen neuen Stil, sondern nur neue Motive fand. Opponent gegen den Impressionismus war er schon vor seiner Reise in das australische Meer. Seine Versuche zu einem neuen Abstraktionsstil zur Darstellung neuer Symbole werden ihren historischen Wert niemals verlieren. Für uns heutigen aber bedeuten sie mehr — tiefen und freudereichen Genuß.

Im MUSÉE GUIMET hat der Konservator dieses Museums, Hacking, eine bedeutende Sammlung chinesischer Malerei zusammengestellt, die aus Geschenken von Mitgliedern der chinesischen Kaiserfamilie, aus Stiftungen von Kunstfreunden, Leihgaben und Neuerwerbungen besteht. Ein kulturhistorisch interessantes Gemälde stellt den Kaiser Ming-houau, gemalt von dem Kaiser Sinan-ho, dar. Ma-Lie (12. Jahrh.) ist mit einem Gemälde: „Die Geister sich auf dem Meer vereinigend" vertreten, Tchao-Pokin (12. Jahrh.) mit mehreren Landschaften, Tcha-Mong-Fou (13. Jahrh.) mit Pferdedarstellungen, Lui-Song (10. Jahrh.) mit Stieren, Chang-Kouan-Tchéou, der unter dem Einfluß occidentaler Kraft arbeitete, mit mehreren Gemälden, die von der Tradition Chinas abweichen.

In der Galerie DURAND-RUEL hat die amerikanische Malerin Romaine Brooks, die in Paris lebt, eine Sonderausstellung veranstaltet. Frau Brooks übersetzt Whistler ins weibliche. Die weiche, duftige Malerei hat einen zarten Reiz.

In der Galerie BERNHEIM jeune vereinigte René Seyssaud ein halbes Hundert geschickter Malereien, Landschaften, Bildnisse, Stilleben und dekorative Entwürfe.

In der Galerie BARBAZANGES haben sich Jean Louis Boussingault, André Dunoyer de Seganzag und Luc Albert Moreau zu einer Ausstellung zusammengefunden. Diese junge Kunsthandlung hat die Absicht, in der nächsten Saison eine Ausstellung deutscher Malerei zu veranstalten. Die Schwierigkeit für das Zustandekommen dieses Planes beruht hauptsächlich noch in der Kostenfrage. Otto Grautoff.

REGENSBURG Am 11. Mai fand die Eröffnung der Oberpfälzischen Kreisausstellung statt, der auch eine Kunstausstellung angegliedert ist. Um die Vorbereitungen zu letzterer haben sich in hervorragender Weise Professor Dr. Endres und Direktor Poeverlein verdient gemacht. M. K. R.

WIEN Bei PISKO hat Paul Freiherr von Schlippenbach eine größere Kollektion von Landschaften ausgestellt, Motive aus Dalmatien, vom Semmering und aus Venedig, die ehrliche Arbeit und gute Schulung zeigen. Namentlich in der Darstellung ruhiger und bewegter Wasser-

flächen hat sich der Maler eine gewisse Virtuosität erworben.

Im Kunstsalon HELLER zeigt der junge Maler Felix Kraus Proben seiner Arbeiten. Ein paar Zeichnungen und gute Drucke, die das gleiche Motiv „Die Mähder" variieren, geben Zeugnis von Talent und ausdauerndem Bemühen, dessen Frucht man in den Gemälden vorläufig noch vermißt. — Gleichzeitig bringt der Kunstsalon Heller winzige Holzschnitzereien von Ottomar Zeiller. Die oft nur wenige Millimeter großen Figürchen mag man als Kuriosa und anspruchslose Spielerei ohne weiteres gelten lassen. Es wäre aber schade, wenn Zeiller sein ungewöhnlich starkes Talent, das sich hier im Erfassen charakteristischer Stellungen und Bewegungen offenbart, nicht an größeren und ernsteren Aufgaben versuchen wollte.

Eine qualitativ hervorragende und lehrreiche Ausstellung verdanken wir der Galerie MIETHKE: Zum erstenmal wird in Wien eine größere Reihe von Gemälden Edouard Manets und Claude Monets gezeigt. (Einige wenige Arbeiten der beiden Meister von Batignolles waren vor sieben Jahren auf der Impressionistenausstellung der Sezession zu sehen.) Zwei wichtige, charakteristische Werke Manets vor allem geben einen guten Begriff von der Wandlung des malerischen Sehens, die sich vor nunmehr vier Jahrzehnten in Frankreich vollzogen hat: der „Absinthtrinker", der ganz am Anfang der Entwicklung steht, scheint auf den ersten Blick noch nichts von dem zu enthalten, was später so revolutionierend gewirkt hat. Von jüngeren Gemälden des Künstlers ausgehend, kann man aber auch in diesem Frühwerk Elemente seiner Art auffinden: in der Disposition der Massen, in der breiten flächigen Behandlung der Farbe. Und man behält endlich von dem Bilde einen stärkeren künstlerischen Eindruck als von dem, den Gegenpol der Evolution repräsentierenden Porträt des Löwenjägers Pertuiset, das trotz der Summe neuer malerischer Beobachtungen, die darin wirksam geworden sind, die realen Unwahrscheinlichkeiten der Darstellung schwer vergessen läßt. Von den andern, hier vereinigten Arbeiten des Künstlers sind am interessantesten einige flüchtige Skizzen: die Kirche Petit Montrouge, dann die „Badenden am Strande" (ein paar energische Pinselstriche haben da die Impression der vom Sonnenlicht umspielten Figuren in dem Farbenakkord der grünweißen Meeresfläche mit dem gelben Sand festgehalten), eine Studie zu der bekannten „Bar" und das helle leuchtende Gemälde „Vor dem Spiegel", bei dem man wohl auch an Beziehungen zu einem berühmten Bild Manets, zur „Nana", denken darf. Die ganz auf Valeurs gestimmten Pastellporträts, darunter eines der von Manet oft gemalten Eva Gonzales, ergänzen gut die Vorstellung, die man aus der Sammlung bei Miethke gewinnen kann.

Ist bei manchem der Bilder Manets doch noch manchmal der gute Wille des Beschauers nötig, ein bewußtes Nachgeben, das einem erst den künstlerischen Genuß ganz erschließt, so wirken die Gemälde Claude Monets wohl völlig unmittelbar auf jeden, der zur Malerei unserer Zeit ein Verhältnis hat. So stark ist unsere Anschauung von seiner Kunst beeinflußt. Die Ausstellung bei Miethke umfaßt Arbeiten aus den letzten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Die Moderne Galerie hat ihr Porträt des Kochs Paul hergeliehen, das auf der Impressionistenausstellung 1903 erworben wurde; das Gegenstück, Mme. Paul, das damals zugleich ausgestellt war, hat sich auch wieder eingefunden und ist bereits in Wiener Privatbesitz übergegangen. Von den Gemäldegruppen, die Monets unermüdliches Bemühen um die Variationen der farbigen Erscheinung so deutlich vor Augen führen, ist kein Repräsentant da: keiner der berühmten Heuschober, kein Stück aus dem Zyklus, der die Kathedrale von Rouen verherrlichte, keines der späten Londoner Brückenbilder. Gleichwohl mag die Ausstellung im wesentlichen einen guten Begriff von dem Künstler geben, für den das Gegenständliche doch von untergeordneter Bedeutung war, der doch immer nur dem Zauber des Sonnenlichts, den Farbenwundern der Welt nachgespürt hat, gleichviel, ob er ein Stoppelfeld malte, eine gotische Architektur, die leichtbewegten Wellen der Seine oder die Nebel über der Themse.

Victor Fleischer.

DENKMALPFLEGE UND STÄDTEBAU

BASEL Zum Wettbewerb für den Museums-Neubau ist nachzutragen, daß aus Nationalitätsgründen der Firma Huber & Werz in Wiesbaden ein Preis nicht zuerkannt werden konnte. Die frei gewordene Prämie ging an Gebrüder Pfister in Zürich über. J. C.

MASSA-CARRARA Der Palazzo Ducale in Massa, ein herrlicher Barockbau des 16. Jahrhunderts, der jetzt Sitz mehrerer Verwaltungsbehörden ist, sollte vor kurzem durch häßliche Anbauten verschandelt werden. Infolge unvorsichtiger Ausschachtungsarbeiten hat sich die Loggia des Palastes nach dem Meere zu ge-

ſenkt, ſo daß die Fundamente verſtärkt und die gefährdeten Teile eingerüſtet werden mußten.

PRATO Die Faſſade des Palazzo Datini, jetzt Pia Caſa dei Ceppi, ſoll demnächſt auf Grund von Plänen des Ufficio Regionale reſtauriert werden. Unweit der Stadt, in der ſogenannten Cappellania di Capezzana bei Galciano hat man vor einem Jahre angefangen, Fresken aufzudecken, die aus dem Ende des Trecento ſtammen und vielleicht von der Werkſtätte der Gerini ausgeführt ſind. Die bisher freigelegten Darſtellungen ſind drei Apoſtelfiguren. Das Ufficio Regionale wird auch die übrigen Fresken von der Tünche befreien und die Kirche ſtilgerecht wieder herſtellen laſſen.

SCHWEIZ Mitte April iſt der Jahresbericht für 1908 der Schweizeriſchen Geſellſchaft für Erhaltung hiſtoriſcher Kunſtdenkmäler erſchienen. Der Bericht äußert ſich eingehend über Reſtaurationen und über Ausgrabungen im Jahre 1908, die Arbeiten des Jahres 1909 werden kurz angeführt. Die ſchweizeriſche Bundesſammlung bewilligte der Geſellſchaft pro 1908: 90 464 Fr.; pro 1909: 92 025 Fr. für Reſtaurationen, Ausgrabungen und archäologiſche Unterſuchungen. Der Bericht enthält auch ein Mitgliederverzeichnis, bereinigt auf Ende Dezember 1909, und einen Katalog der Aufnahmen von Nr. 6211—8940. Dazu das Verzeichnis von über 1200 Platten. Ein alphabetiſches Verzeichnis des geſamten, im Landesmuſeum in Zürich aufbewahrten, Aufnahmebeſtandes ſchließt das ſtattliche Heft. J. C.

VERSAILLES Es iſt bekannt, daß Ludwig XIV., als er den Park von Verſailles ſchuf, den Plan hatte und ausführte, in dieſem Garten eine Menagerie mit exotiſchen Tieren zu erbauen. Dieſer erſte zoologiſche Garten wurde unter Ludwig XV. und Ludwig XVI. ſchlecht gehalten und endlich auf Wunſch der Bürger wieder aufgelöſt, die wollten, daß die Tiere, die Gott frei geſchaffen hat, ihre Freiheit genießen könnten. Guſtave Loiſel beabſichtigt jetzt, dieſen zoologiſchen Garten im vergrößerten Umfang wieder neu zu errichten. Gegen dieſe Idee wenden ſich André Hallays und die Vereine zur Erhaltung der franzöſiſchen Kunſtdenkmäler, weil ſie glauben, daß dadurch der Park von Verſailles zerſtört wird.

WIEN Nach neuen Zeitungsmeldungen ſoll das alte Kriegsminiſterium doch demoliert werden und einem Bankpalais Platz machen. Das Intereſſe der Wiener Kunſtfreunde wird ſich alſo darauf beſchränken müſſen, die Errichtung einer würdigen Architektur zu propagieren, die an Stelle des Verlorenen wenigſtens etwas wirklich wertvolles Neues ſetzt. V. F.

ENTDECKUNGEN

AMSTERDAM Im hieſigen Archiv wurde von Dr. A. Bredius das von Ferdinand Bol ſelber verfaßte Inventar ſeiner Gemälde entdeckt, in dem auch mehrere bekannte Bilder Rembrandts als ſolche von Bol erwähnt werden.

Die glückliche Brediusſche Entdeckung iſt geeignet, die Phantasmen Lautvers, die ſonderbarerweiſe noch immer Beachtung finden, endgültig zu erledigen.

GERACE MARINA Prof. Orſi, der Direktor des Muſeums in Syrakus, hat unweit Gerace Marina eine gewaltige Nekropolis entdeckt. Die bisher gemachten Funde ſind in einem Raum des Palazzo Municipale aufgeſtellt worden und die Stadtverwaltung hat dem Entdecker das Ehrenbürgerrecht verliehen.

TOULOUSE Als kürzlich die place du capitole neu gepflaſtert wurde, ſtießen die Arbeiter auf alte Mauerreſte, die auf Anordnung des Magiſtrates bloßgelegt wurden. Dem Journal des Arts wird mitgeteilt, daß die unter archäologiſcher Beihilfe vorgenommenen Ausgrabungen Reſte altrömiſcher Tore bloßlegten, die in der Geſchichtsſchreibung aus der Römerzeit unter dem Namen Portoria und Porta arietis bekannt ſind.

INSTITUTE UND VEREINE

MÜNCHEN Der Bayeriſche Verein der Kunſtfreunde (Muſeumsverein) veranſtaltete im Winterhalbjahr für ſeine Mitglieder vier ſtark beſuchte Geſellſchaftsabende im Hotel Ruſſiſcher Hof, denen der Ehrenpräſident des Vereins, Prinz Rupprecht, beiwohnte. Die Neuerwerbungen des Vereins und die Geſchenke wurden von den Vorſtänden der betreffenden Muſeen, denen die Kunſtwerke überwieſen werden, den Herren v. Tſchudi, Wolters und Stegmann, in längeren Ausführungen gewürdigt. Aus ſeiner Sammlung zeigte Profeſſor Pringsheim koſtbare ſilberne Trinkgefäße. Gemälde und Skulpturen der Renaiſſance wurden von den Herren Antiquaren Jul. Böhler und A. S. Drey vorgelegt und beſprochen, wertvolle Handſchriften des hohen Mittelalters von dem erſten Vorſitzenden des Vereins, Freiherrn v. Cramer-Klett, und Antiquar H. Roſenthal, der auch das Original eines intereſſanten Dürerbriefes zeigte. Für die Sommermonate iſt ein Ausflug beabſichtigt.

PERSONALIEN

In den letzten Tagen des April starb in Rom Olga v. Gerstfeldt, die feinsinnige Gattin Ernst Steinmanns. Die Verstorbene war nicht nur als Dichterin und Schriftstellerin angesehen, sondern auch als Kunstschriftstellerin tätig. Ihre besondere Neigung galt der italienischen Kunst und Kulturgeschichte. Auf diesem Gebiete hat sie vieles publiziert, bekannt geworden sind vor allem die „Hochzeitsfeste der Renaissance" und der Band über Umbrien in den Biermannschen „Stätten der Kultur", der ein prächtiges Dokument italienischer Kulturgeschichte ist.

BERLIN Prof. Paul Schubring-Basel wird vom kommenden Wintersemester an wieder seine frühere Lehrtätigkeit an der Technischen Hochschule zu Charlottenburg aufnehmen. Damit wird die Frage der definitiven Besetzung des Basler Ordinariats von neuem brennend werden.

Nach langem schweren Leiden verschied der Assistent am kgl. Kupferstichkabinett Dr. Walter Gensel. Seine Studien lagen im wesentlichen auf dem Gebiete der neuen französischen Kunst; hervorzuheben sind zumal die Monographien über Millet und Rousseau, Corot und Troyon.

FLORENZ Der bisherige Direktor der Galleria Nazionale im Palazzo Corsini zu Rom, Federigo Hermanin, ist provisorisch zum Direktor der Galerien in Florenz ernannt worden.
H.

PARIS André Michel, der Konservator des Louvre, ist zum Mitglied der königlichen Akademien in Brüssel und Mailand ernannt worden.

SPRECHSAAL

DIE MADONNA NIEDERLÄND.-RHEINISCHEN URSPRUNGS im Kaiser Friedrich-Museum in Magdeburg, dessen Abbildung das Maiheft Nr. 9 des Cicerone gebracht hat, bietet auch für das Studium der italienischen Kunst ein gewisses Interesse. Sehr treffend hatte Dr. Schmidt ein fremdartiges Element in der Komposition erkannt, und sein Hinweis auf die lombardische Schule enthielt etwas wichtiges, ohne genau das Tonbild zu bestimmen. Denn die Gruppe der Madonna mit dem Kinde im Magdeburger Bilde geht auf den großen Ahnherrn der Mailänder Schule in der Hochrenaissance, auf Leonardo selbst, zurück und zwar im Anbeginn seiner glorreichen Laufbahn. Wer den gehaltreichen Aufsatz zur Hand nimmt, den James van Schmidt im Aprilheft 1909 der „Monatshefte" über die Leihausstellung in Petersburg veröffentlicht hat, findet hier auf S. 167 den Archetypos dieser Komposition abgebildet. Ich vermag nicht zu sagen, ob das sehr bemerkenswerte Bild, das Madame Benois gehört, ein Original Leonardos ist oder eine nahezu zeitgenössische Wiederholung, die uns allein in allen erhaltenen Repliken einen Begriff von den Qualitäten des Originals zu vermitteln imstande ist; jedenfalls war es nach der großen Zahl von Wiederholungen und Abwandlungen, die mir im Laufe der Jahre bekannt geworden sind, zu schließen, ein hochberühmtes Bild. Auf diese Komposition geht u. a. auch Raphaels wiederum in vielen Exemplaren, aber nicht im Original erhaltene „Vierge à l'œillet" zurück. Ich hoffe, bald einmal mich über Leonardos Bild und die damit im Zusammenhang stehenden Kompositionen ausführlicher äußern zu können.
Georg Gronau.

VERMISCHTES

LONDON Noch einmal Velazquez' Venus mit dem Spiegel. Das auf Ansuchen der „Morning Post" zusammengetretene Komitee, dessen Zusammensetzung hier seinerzeit mitgeteilt wurde, hat nun in der Frage der Autorschaft der „Venus mit dem Spiegel" gesprochen. Es ist zu der vorauszusehenden Entscheidung gelangt, daß es mit den Initialen usw. so gut wie nichts sei. Sechs seiner Mitglieder halten die Initialen für keine mit Absicht ausgeführten Zeichen; drei halten sie wohl für solche, können sich aber nicht entschließen, den Zeichen die gleiche Interpretation zu geben, wie Mr. Greig. Sämtliche Mitglieder sind darin einig, daß an der Stelle, an der Mr. Greig einige Zahlen liest, Zeichen vorhanden sind, die vielleicht Zahlen bedeuten könnten. Die Mehrheit hält sie auch für Zeichen, die mit Absicht ausgeführt sind, jedoch konnte keine Einigkeit in der Lesart erzielt werden Kein Mitglied konnte dort erkennbare Zeichen sehen, wo Mr. Greig den Namen „Mengs" liest. Mr. Greig erklärt sich seltsamerweise ganz befriedigt mit diesem Resultat, das, wie er es auslegt, seine Behauptung vollkommen bestätige, daß sich auf der betreffenden Bildstelle Zeichen befänden, die absichtlich hingesetzt und einer Auslegung fähig seien. Der Spruch des Komitees aber stelle für ihn noch keine endgültige Entscheidung dar. Professor S. Colvin vom Britischen Museum drückt dagegen die Ansicht aus, daß der Report des Komitees wohl genüge, jedermann vollständig davon zu überzeugen, daß an der ganzen Sache nicht das Geringste sei. F.

MÜNCHEN Die internationale Ausſtellung der Sezeſſion wurde Mittwoch, den 18. Mai eröffnet. Die Jury beſteht aus nachfolgenden Herren des Ausſchuſſes: Akademieprofeſſor Hugo Freiherr v. Habermann, Maler, I. Präſident; Profeſſor Albert v. Keller, Maler, II. Präſident; Richard Winternitz, Maler, I. Schriftführer; Profeſſor Cipri Adolf Bermann, Bildhauer, II. Schriftführer. Ferner die Herren: Profeſſor K. J. Becker-Gundahl, Maler; Hans Borchardt, Maler; Joſeph Damberger, Maler; Profeſſor Julius Diez, Maler; Akademieprofeſſor Ludwig Herterich, Maler; Akademieprofeſſor Angelo Jank, Maler; Profeſſor Hubert Netzer, Bildhauer; Akademieprofeſſor Franz v. Stuck, Maler; Charles Tooby, Maler; Profeſſor Dr. Fritz v. Uhde, Maler. M. K. R.

PARIS Die Aufſehen erregende Entlarvung des Comte de Glatigny in Tours und ſeiner Sammlung falſcher Bilder iſt durch die Tagesblätter genügend bekannt geworden. Hier mag den Fachleuten noch nachträglich mitgeteilt werden, daß der Graf ſogar gerieben genug war, für alle ſeine Bilder ausführliche Notizen über die Provenienz der Bilder anfertigen zu laſſen. So hatte er einen Murillo, der alte Pariſer Venteſtempel und eine gefälſchte Notiz trug, die beſagte, daß dieſes Bild ehedem im Beſitz des Königs von England geweſen ſei. Die ſchlafende Antiope von Corregio, die der Graf für 73000 fs. verkauft hatte, war eine Kopie auf Leinwand, die auf eine alte Holztafel aufgeklebt war. Die Fälſcher des Grafen arbeiteten mit allen erdenklichen Tricks, ſo daß auch manche gebildete Kunſtkenner, die heute wohlweislich ſchweigen, ſich für die Echtheit der Bilder ausſprachen.

PARMA Aus dem Schloſſe Torrechiara iſt das einzige ſignierte und datierte Werk des Brescianer Malers Benedetto Bembo, ein fünfteiliges Altarwerk von 1462 mit der Jungfrau und dem Kinde im Mittelfelde nebſt der Signatur: „Benedictus Bembus edidit MCCCCLXII mensis maii“, den Heiligen Nikomedes und Antonius Abbas, Katherina und Petrus Martyr auf den Seitenflügeln und den zwölf Apoſteln auf der Predella widerrechtlich nach Rom gebracht, dort aber beſchlagnahmt worden.

LITERATUR

Julius von Schloſſer, Werke der Kleinplaſtik in der Skulpturenſammlung des allerhöchſten Kaiſerhauſes. Wien 1910, Verlag A. Schroll & Co.

Ganz im Gegenſatze zur Gemäldegalerie hat die Skulpturenſammlung des Wiener Hofmuſeums bisher weder beim großen Beſucherpublikum, noch in der Wiſſenſchaft die Beachtung gefunden, die ihren reichen Beſtänden wohl unbedingt zukommt. Das Fehlen eines guten Katalogs der Mangel an entſprechendem Abbildungsmaterial mögen die Urſachen dafür ſein. In zwei großen Tafelbänden publiziert nun Profeſſor von Schloſſer die wichtigſten Stücke der Kleinplaſtik aus der ſeiner Leitung anvertrauten Abteilung des Muſeums. Der kunſthiſtoriſchen Forſchung wird hier zum erſtenmal ein umfaſſender Überblick über die qualitativ erſtklaſſige Sammlung geboten und die den Tafeln vorangeſtellten kurzen Erläuterungstexte laſſen erwarten, daß der Prachtpublikation bald auch ein vollſtändiger, für die Beſucher benutzbarer Katalog folgen werde. „Die Skulpturenſammlung“, ſchreibt Schloſſer in der Einleitung, „ſpiegelt das Charakterbild der großen fürſtlichen Sammlerdynaſtie, der ſie ihren Urſprung verdankt, getreulich wider, wie etwa die Nationalkirche der Anima in Rom Geſchicke und Kulturverbindungen der öſterreichiſchen „Nation“ — im alten Sinne — der Nachwelt überliefert. Dieſe alten, in ſich abgeſchloſſenen Erinnerungen fallen gänzlich in die Zeit, da das Haus Habsburg vier lange Jahrhunderte hindurch den römiſchen Kaiſerthron deutſcher Nation innegehabt hat, vom Anfang des 15. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. Das ſind denn auch die chronologiſchen Grenzen, innerhalb deren ſich die Sammlung ausbreitet. Das eigentliche Mittelalter fehlt ſo gut wie gänzlich, was namentlich bei der Elfenbeinplaſtik fühlbar iſt, die faſt ausſchließlich, allerdings in reichſter Weiſe von Werken des 17. Jahrhunderts repräſentiert wird. Das 15. Jahrhundert iſt nur in den Bronzen und in einem Teile der Holzplaſtik ausgiebig vertreten; das 18. Jahrhundert, in dem freilich die (im Hofmuſeum nur ſchwach vertretene) Porzellanmanufaktur die Führung in der Kleinplaſtik übernimmt, tritt in allen Abteilungen ſtark zurück. Ebenſo enthält die Sammlung faſt ausſchließlich Kunſtwerke jener Länder, in denen die deutſche Linie des Hauſes Öſterreichs geherrſcht hat: Süddeutſchlands, der vlämiſchen Niederlande, Italiens; die ſpaniſche und vollends die franzöſiſche Plaſtik fehlen ſo gut wie ganz. Charakteriſtiſch iſt die Rolle der drei Hauptnationen; in den Bronzen dominieren die Italiener, im Stechſtein und Holz die Deutſchen, im Elfenbein die Vlämen.“

Der erſte Band der Publikation umfaßt die Bildwerke in Bronze, Stein und Ton, der zweite die in Holz, Wachs und Elfenbein. Die Auswahl iſt ſehr inſtruktiv: verwandte Arbeiten folgen in der Reihung aufeinander, die wichtigſten ſind in mehreren Anſichten gegeben. Die kurzen Texte, die Schloſſer den Abbildungen beifügt, ſcheinen mir vorbildlich in der klaren und prägnanten

Form, in der der Autor die Ergebnisse der früheren Forschung (bis herauf zu den jüngsten Publikationen) zusammenfaßt, wie er sich mit fremden Meinungen auseinandersetzt und die eigene vorträgt; wo es möglich war, ist nicht nur die direkte Provenienz der Stücke angegeben, sondern auch auf die alten Inventare der beiden großen Sammlungen verwiesen, die „den Grundstock zu dem heute bestehenden Ganzen geliefert" haben: die Kunstkammer des Erzherzogs Ferdinand, die als Ambraser Sammlung (nach Schloß Ambras in Tirol) berühmt ist, und die hauptsächlich in den Niederlanden erworbene Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, von der wir durch das vorzügliche Inventar aus dem Jahre 1659 und durch alte Abbildungen genaue Kenntnis haben. V. F.

KLEINE LITERARISCHE NOTIZEN

MOSKAU. Die erste Lieferung des hier unlängst angezeigten, von Igor Grabar herausgegebenen Sammelwerks „Geschichte der Russischen Kunst" (Verlag J. Knöbel) ist erschienen und präsentiert sich in bezug auf Druck, Ausstattung, Wahl und Ausführung der reichlichen Illustrationen, nicht nur für russische Verhältnisse, ganz vorzüglich. Inhaltlich besteht das schöne Quartheft aus einer umfangreichen Einführung in die Geschichte der russischen Kunst aus der Feder des Herausgebers, welche eine kurze Übersicht über alle Gebiete dieser Kunst gibt, sowie zwei kleineren Aufsätzen: „Die älteste Steinarchitektur" von Prof. G. Pawlutzki und „Die Sophienkirche in Nowgorad" von A. Schtschussew und W. Pokrowsky.

Um das Werk auch Ausländern zugänglich zu machen, sollen demselben später ein kurzes Abregé des Textes in französischer Sprache, sowie Übersetzungen der Aufschriften sämtlicher Illustrationen mit Namensregister beigefügt werden. Die Zusammenstellung dieses Abregé hat der französische Kunstschriftsteller Denis Roche übernommen. P. E.

MÜNCHEN Bei Ernst Reinhardt hat der Münchener Maler **Paul Kaemmerer** soeben eine Broschüre erscheinen lassen, die „T s c h u d i s E i n g r i f f e i n z w e i B i l d e r d e s R u b e n s" betitelt ist und vor allem gegen das Einschlagen des Bildes „Meleager und Atalante" Stellung nimmt. Kaemmerer versucht in genauer und längerer Ausführung den Beweis zu führen, daß die ehemalige Komposition in Breitformat durchaus den Intentionen des Meisters entsprach und von diesem eigenhändig, in späterer Weiterbildung des Entwurfes in Hochformat, vollendet sei. Auch bei den „beiden Satyren" spricht Kaemmerer Tschudi jedes Recht zum Eingriff ab. Wir werden im nächsten Heft ausführlich auf die Einwände des Münchener Malers zurückkommen.

PARIS Über die f r a n z ö s i s c h e K e r a m i k vom 12. bis zum 15. Jahrhundert hat **Lucien Magne,** Generalinspektor der französischen Kunstdenkmäler, dem Verein der französischen Künste einen Bericht geliefert, in dem er seine langjährigen, historischen Studien auf diesem Gebiet zusammenfaßt. Magne erklärt, daß während dieser Epoche die farbige Behandlung der Keramik und des Emails in Poitiers und Anvers ebenso reich gewesen sei wie die Teppiche des Orients. Von 1384 bis 1387 habe in Poitiers eine Kachelfabrik existiert, zu deren Leitung man einen Sarazenen aus Valencia berufen habe, um die Bearbeitung der zinnhaltigen Emaille und der goldkäferfarbigen Fayenzen in Frankreich einzuführen. Magne hat im Schlosse von Seaumur Fliesen entdeckt, die im Aussehen und in der Technik denen der Alhambra gleichen. Aus seinen weiteren Untersuchungen ergab sich, daß sich in Frankreich im 14. Jahrhundert keramische Werkstätten befanden, die die persische und maurische Technik kannten und ausübten.

Der italienische Dichter G a b r i e l e d'A n n u n z i o, der sich zurzeit in Paris aufhält, hat für die Reproduktion der im Louvre befindlichen Zeichnungen Pisanellos ein französisches Finanzkonsortium gegründet, das die Kosten der Reproduktion und des Vertriebes auf sich nimmt, um diese kostbaren Zeichnungen der Allgemeinheit zugänglich zu machen. O. G.

Bevorstehende Auktionen

FRANKFURT a. M. Münzenauktion. Adolph Heß Nachfolger in Frankfurt a. M. versteigert am 30. Mai und an den folgenden Tagen die Sammlung des Herrn Gustav Klingert in Moskau, russische Münzen umfassend, nebst einem Anhang von Medaillen auf russische Personen aus anderem Besitz. Nach einem sehr wertvollen Doppeldukaten (Nr. 1) Peters I. von 1714 folgt eine Reihe (Nr. 2—13) von Dukaten aus den Jahren 1703, 1710—1713 und 1716, ferner eine Serie (Nr. 14—94) von Gold-Zweirubelstücken in zahlreichen Varianten vom Jahre 1718—1725. Als besonders wertvolle und interessante Stücke seien noch hervorgehoben: Ein breiter Doppelrubel Peters I. aus dem Jahre 1722 (Nr. 95); ein Rubel von 1718 (Nr. 148), 1719 (Nr. 164) und von 1720 (Nr. 1720); ein in der Zeichnung des Adlers von den bekannten verschiedener Rubel Katharinas I. aus dem Jahre 1726 (Nr. 767); einige Kupferplatten zu 1/4 Rubel, 10 und 5 Kopeken aus den Jahren 1725/26; zwei unedierte Rubel Peters II. von 1727 (Nr. 871 und 890) und 1728 (Nr. 890); einige wertvolle Dukaten und Rubel von Anna (Nr. 959, 962, 967, 1018, 1021 usw.); eine ausführliche Kollektion von Münzen Elisabeths (Nr. 1198—1496); ein Zehnrubelstück Katharinas II., das einzige bisher bekannte Exemplar (Nr. 1625); zwei sehr gut erhaltene Proberubel von Alexander I. aus dem Jahre 1801 (Nr. 2134 und 2135), ebenso von 180. (= 1806), 1807 und 1810. Der Anhang von Medaillen auf russische Privatpersonen umfaßt ca. 300 Exemplare. Der mit 12 Tafeln ausgestattete Katalog bringt im ganzen 3607 Nummern.

Die nämliche Firma versteigert am 6. Juni und an den folgenden Tagen die Sammlung des verstorbenen Herrn A. Freybourg in Berlin, Münzen und Medaillen Pommerns und Schwedens und eine Abteilung Miscellanea enthaltend. Der 1440 Nummern umfassende Katalog gibt das Bemerkenswerteste auf den ihm beigegebenen 10 Tafeln wieder, darunter einen sehr seltenen Goldgulden des Philipp Julius zu Wolgast aus dem Jahre 1611 (Nr. 54), ein Zehndukatenstück Gustav Adolphs von 1628 auf den Entsatz von Stralsund (Nr. 300), eine ovale Medaille auf den Beistand der Protestanten mit dem Porträt Christinas auf dem Avers und der sitzenden Königin im Vordergrunde einer Stadt, einige Dukaten, Taler Halb- und Vierteltaler von Stralsund aus den Jahren 1637—1648, eine goldene Medaille o. J. auf Karl X. Gustav mit der Stadtansicht von Riga, ovale Medaille von Vestner mit geharnischtem Brustbild Karls XII. einerseits und der Ansicht von Stralsund andrerseits aus dem Jahre 1715 (Nr. 775). Unter den Pommerschen Städtemünzen ist wiederum Stralsund durch sehr seltene Exemplare vertreten: ein Doppelschilling von 1538, ein Taler von 1610, ein breiter vierfacher Taler von 1611, ein Vierteltaler von 1622 und ein Halbtaler von 1628, der nach der Anmerkung des Katalogs Unicum ist. Unter den Medaillen auf Privatpersonen nimmt ein ausgezeichnet erhaltenes Stück auf den Feldmarschall Derfflinger, den Gouverneur von Hinterpommern die erste Stelle ein. Der Revers dieser Medaille zeigt den sitzenden Mars und Herkules in einer der Zeit entsprechenden Auffassung. Eine numismatische Bibliothek, hauptsächlich schwedische und pommersche Münz- und Medaillenkunde betreffend, bildet den Schluß des Kataloges.

MÜNCHEN In der Galerie Helbing gelangt am 7. Juni und folgende Tage eine umfangreiche Japan-Sammlung zur Versteigerung: Dabei an 1300 verschiedenen Erzeugnissen japanischen Kunstfleißes, virtuoser japanischer Handarbeit. Mit alleiniger Ausnahme des Farbenholzschnittes, der nur durch einige in Büchern vereinigte Sammlungen vertreten ist, findet man alle die verschiedenen Zweige der japanischen Kunsttätigkeit, von der einfachsten Töpferarbeit bis zur überaus reich dekorierten Satsuma-Produktion, von der kleinsten Lackdose bis zum kostbar gearbeiteten Wandbild. Wie alle die verschiedenen Manifestationen des Kunstfleißes sind auch alle Stile vertreten. Die einfache alte Zeit freilich nur in den in Japan so virtuos hergestellten und so sehr geschätzten Nachbildungen speziell alter Bronzegefäße. Neben diesen, meist altchinesische Vorbilder imitierenden Arbeiten steht dann die üppig reiche Kunst des 17. Jahrhunderts und der folgenden Zeit, eine Kunst, die die kostbarste Detailarbeit, Schnitzerei in Holz, Malerei in Gold und Buntlack, Tauschierungen in Gold und Silber, Auflagen in Elfenbein, Perlmutter und Koralle, am liebsten auf einem und denselben Gegenstande häuft und trotzdem nie überladen wirkt. Namentlich die mit verschwenderischer Pracht ausgestatteten Setzschirme (Paravents) und die in der Form europäische Anregungen bekundenden Möbel sind Beispiele dieser mit ebenso erstaunlichen Mitteln wie mit unvergleichlichem Geschick arbeitenden Kunst. Die größten Triumphe feiert dieses japanische Barock und Rokoko, aber in der Bronzeplastik. Gerade in dieser Abteilung ist die Sammlung überaus reich. Es sind Bronzearbeiten vorhanden, die bei riesigen Dimensionen eine Be-



Zweiteiliger Setzſchirm (Paravent). Dekoriert mit Holzſchnitzerei unter Verwendung von Auflagen von Perlmutter und Elfenbein, ſowie Malerei in Gold- und Buntlack.
Japan-Sammlung aus bekanntem mitteldeutſchen Beſitz. Verſteigerung in der Galerie Heibing in München am 7. Juni 1910

wegung, einen genialen Fluß der Linien zeigen, die einen Vergleich mit flott hingeworfenen Tuſchzeichnungen geradezu aufzwingen. Es ſei in dieſer Beziehung nur hingewieſen auf den krähenden Hahn auf der großen trommelförmigen Tempelglocke, und auf die noch weit charakteriſtiſcheren Drachenvaſen (Nr. 355). Da gelungene Tierdarſtellungen in der japaniſchen Kunſt bekanntlich ſelten ſind, ſind auch einige diesbezügliche Bronzearbeiten der Sammlung beſonders zu würdigen, ſo die lebensgroße Wildgans Nr. 372. Charakteriſtiſche Arbeiten finden ſich ſodann bei der Holzplaſtik; ſchöne Miniaturarbeiten, lebenswahr in der Bewegung, außerordentlich fein in der Ausführung, bieten die Elfenbeinſchnitzereien, die Netzke, Inro und Schwertſtiſchblätter. Auch die Waffen ſind bemerkenswert. So ſind zwei hochintereſſante Rüſtungen, in allen Teilen gut und alt, zu erwähnen. Unter den keramiſchen Arbeiten ſind eine echte Seladon-Schüſſel und reizende Satſuma Produkte bemerkenswert. Ferner findet man auch hier Figürliches von ganz eigenartigem Reiz, aparte und wirkungsvolle Beiſpiele der japaniſchen Tonplaſtik. Sehr umfangreich iſt die Abteilung der Wandbilder, Lackmalerei und Auflegearbeit in Elfenbein, Perlmutter und Metall auf Holz und Lackbrettern: Aus der langen Reihe ſeien hier nur genannt die beiden Bilder: Hahn und Henne und die luſtige Szene aus dem Zyklus der Otſubilder: der ſtarke Benkei mit der geraubten Tempelglocke mit ſeinen Gefährten unter

prächtigen Koniferen tanzend. Diese wenigen Andeutungen mögen genügen. Im übrigen sei auf den reich illustrierten Katalog der Firma Hugo Helbing hingewiesen der die bedeutenderen Stücke ausführlich beschreibt.

PARIS Der Nachlaß von Frau de Martignac, die eine schöne Sammlung von Spitzen, Schmuckstücken, Kunstgewerbe und Möbeln besaß, wird vom 1. bis 4. Juni im Hotel Drouot versteigert werden.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Rudolf Lepkes Kunst-Auktions-Haus. Bei der vom 26.—28. April veranstalteten Versteigerung der Sammlung Heinrich Leonhard-Mannheim, bestehend aus Werken der Kleinkunst des 16.—19. Jahrhunderts, wurden folgende Preise erzielt:

A. Porzellan. Nr. 7. Rundes Biskuitrelief: 100 M.; Nr. 9/12. Vier Teile eines Kaffeeservices: 245 M.; Nr. 15. Pfeifenkopf: 210 M.; Nr. 19. Winzerin: 200 M.; Nr. 20. Putto: 185 M.; Nr. 22/23. Zwei Teller: 130 M.; Nr. 24. Tassenkopf: 160 M.; Nr. 26. Knabe als Trommler: 100 M.; Nr. 30. Maßkrug: 760 M.; Nr. 36. Sechs Tassen: 110 M.; Nr. 38. Mädchen mit Krug: 285 M.; Nr. 40. Gärtnerbursche: 180 M.; Nr. 41. Schäfer: 125 M.; Nr. 42/43. Zwei tanzende Mädchen: 220 M.; Nr. 44. Laufender Knabe mit Eierkorb: 110 M.; Nr. 51. Großer Teller: 105 M.; Nr. 53. Necessaire-etui: 490 M.; Nr. 54. Herr mit Muff: 360 M.; Nr. 55. Schlächterbursche: 265 M.; Nr. 56/57. Zwei Putten: 325 M.; Nr. 58. Sitzender Mann mit Drehorgel: 490 M.; Nr. 59. Der Sommer: 205 M.; Nr. 60. Die Luft: 200 M.; Nr. 64: Biskuitbüste: 165 M.; Nr. 65. Desgl. 165 M.; Nr. 66. Dose: 370 M.; Nr. 67. Bärenhatz: 400 M.; Nr. 68. Putto als Schmied: 220 M.; Nr. 74. Cremetöpfchen: 105 M.; Nr. 77. Schulmeister: 165 M.; Nr. 79. Botaniker: 300 M.; Nr. 80. Trauernder Knabe mit Blumenguirlande: 230 M.; Nr. 82. Kleines Mädchen: 160 M.; Nr. 83. Tabulettkrämerin: 810 M.; Nr. 84. Teetrinkender Chinese: 640 M.; Nr. 85. Rauchender Chinese: 660 M.; Nr. 86. Liebespaar: 690 M.; Nr. 87. Bettler: 520 M.; Nr. 88. Chinese mit Fagott: 300 M.; Nr. 89. Chinesin mit Korb: 270 M.; Nr. 90. Lautenspielerin: 365 M.; Nr. 91. Tänzerin mit Rose: 275 M.; Nr. 92. Holzhacker: 385 M.; Nr. 93. Äpfelfrau: 350 M.; Nr. 94. Dame mit Vogelbauer: 610 M.; Nr. 95. Die Astronomie: 195 M.; Nr. 96. Rechtsgelehrter: 245 M.; Nr. 97. Maler: 150 M.; Nr. 99. Putto: 155 M.; Nr. 102. Faunsherme: 420 M.; Nr. 103. Savoyardenknabe: 285 M.; Nr. 104. Schalmeiblasender Schäfer: 150 M.; Nr. 105. Mädchen mit Gießkanne: 215 M.; Nr. 106. Der Winter: 205 M.; Nr. 107. Bogenschießender Amor: 175 M.; Nr. 108. Türke: 215 M.; Nr. 111. Anbietplatte: 320 M.; Nr. 112/13. Zwei Teller: 210 M.; Nr. 117. Kaffeekanne: 200 M.; Nr. 118/121. Vier Teile eines Kaffeeservices: 550 M.; Nr. 122. Teebüchse: 170 M.; Nr. 124/25. Zwei Gellée-Becher: 200 M.; Nr. 128. Große Deckeltasse: 315 M.; Nr. 129. Putto mit Puderschachtel: 150 M.; Nr. 130. Putto im Schlafrock: 110 M.; Nr. 132. Mädchen: 150 M.; Nr. 133. Knabe als Farbenreiber: 175 M.; Nr. 134. Knabe als Scapin: 150 M.; Nr. 136. Knabe als Winzer: 120 M.; Nr. 137. Putto mit Apfel: 140 M.; Nr. 138. Schäferin mit Blume: 210 M.; Nr. 139. Türkenkind: 125 M.; Nr. 140. Polenkind: 120 M.; Nr. 149. Sechs Teller: 190 M.; Nr. 157. Tasse: 110 M.; Nr. 158. Tasse: 125 M.; Nr. 170/71. Ein Paar Deckelvasen: 250 M.; Nr. 178. Landkartenhändler: 100 M.; Nr. 189. Sitzende alte Frau: 225 M.; Nr. 190. Sitzender Bauer: 225 M.; Nr. 191. Apollo: 100 M.; Nr. 192. Le Turque amoureux: 190 M.; Nr. 194. Dame: 100 M.; Nr. 195. Madonna mit Kind: 310 M.; Nr. 198. Der Alchimist: 105 M.; Nr. 201. Perser: 200 M.; Nr. 205. Tête-à-Tête: 210 M.; Nr. 208. Tasse: 250 M.; Nr. 209/11. Drei Teile eines Kaffeeservices: 210 M.; Nr. 217. Rundes Biskuitrelief: 110 M.; Nr. 219/19a. Knabe als Schmied u. Knabe als Böttcher: 465 M.; Nr. 226. Flasche: 170 M.

B. Arbeiten in Wachs. Nr. 236. Wachsrelief: 145 M.; Nr. 237. Desgl. 120 M.; Nr. 238. Mutter und Kind: 455 M.; Nr. 239/40. Zwei Greisenköpfe: 205 M.; Nr. 242. Jünglingskopf: 100 M.; Nr. 245/46. Zwei Reliefbrustbilder; 230 M.; Nr. 247. Hüftbild eines Geistlichen: 410 M.; Nr. 248. Profilhüftbild einer Bürgersfrau: 105 M.; Nr. 249. Brustbild eines Geistlichen: 180 M.; Nr. 251. Profilbrustbild eines Fürstbischofs: 115 M.; Nr. 253. Profilhüftbild einer Frau: 135 M.; Nr. 254. Profilbrustbild eines Herrn: 100 M.; Nr. 256. Profilbrustbild eines Herrn: 155 M.; Nr. 262. Judith, mit dem Haupte des Holofernes: 100 M.; Nr. 263. Wachsrelief: 100 M.

C. Miniaturen und Dosen. Nr. 291. Goldener Fingerring: 115 M.; Nr. 293. Runde, helle Schildpattdose: 110 M.; Nr. 299. Helle Schildpattdose: 105 M.; Nr. 311. Bildnis einer älteren Dame: 180 M.; Nr. 312. Halbfigur einer Dame: 300 M.; Nr. 313/314. Zwei Porträts: 300 M.; Nr. 317. Bildnis Friedrich Ferdinand August, Graf von Württemberg: 115 M.; Nr. 319. Brustbild einer Dame: 240 M.; Nr. 320/321. Zwei Genreszenen: 100 M.; Nr. 322. Ein desgl.: 100 M.; Nr. 325. Doppelporträt: 235 M.; Nr. 328. Herrenbildnis: 105 M.; Nr. 329. Genreszene: 115 M.; Nr. 330. Bildnis eines jungen Mädchens: 150 M.; Nr. 331. Hüftbild Friedrichs des Großen: 150 M.;

Nr. 333. Familienporträt: 550 M.; Nr. 338. Bruſtbild eines jungen Mädchens: 110 M.; Nr. 340. Bruſtbild eines jungen Mannes: 115 M.; Nr. 341 u. 342. Zwei Porträts: 140 M.; Nr. 348. J. W. Newton, 1822. Bildnis eines jungen Mädchens: 275 M; Nr. 349. Bruſtbild des Königs Stanislaus Leszczynski von Polen: 135 M.; Nr. 350 u. 351. Zwei Porträts: 500 M.; Nr. 352. Bruſtbild einer Dame: 110 M.; Nr. 353. Hüftbild eines jungen Mädchens: 350 M.; Nr. 354. Porträt eines Staatsmannes: 160 M.; Nr. 355. Bruſtbild eines Fürſten von Wied: 410 M.; Nr. 356. Amethyſtdoſe: 150 M.; Nr. 359. Bruſtbild Friedrichs, Königs von Württemberg: 140 M.; Nr. 361. Miniaturporträt: 110 M.; Nr. 368. Elfenbeindoſe: 100 M.; Nr. 369. Desgl.: 375 M.; Nr. 370. Helle Schildpattdoſe: 320 M.; Nr. 371. Runde Doſe: 125 M.; Nr. 373. Doſe: 400 M.; Nr. 374. Silberne Doſe: 195 M.; Nr. 375. Emaildoſe: 180 M.; Nr. 376. Desgl.: 120 M.; Nr. 377. Desgl.: 125 M.; Nr. 378. Desgl.: 175 M.; Nr. 379. Desgl.: 710 M.; Nr. 380. Desgl.: 250 M.; Nr. 384. Halbfigur eines Geiſtlichen: 185 M.; Nr. 386/387. Zwei Porträts: 195 M.; Nr. 390. Runde Elfenbeindoſe: 290 M.; Nr. 394. Silberne Doſe: 140 M.; Nr. 401. Bruſtbild der Kaiſerin Maria Thereſia: 135 M.; Nr. 412. Ovale Elfenbeindoſe: 105 M.; Nr. 416. Runde Schildpattdoſe: 165 M.; Nr. 419. Emaildoſe: 110 M.; Nr. 428. Runde Doſe: 105 M.; Nr. 432. Runde Lackdoſe: 200 M.; Nr. 453. Elfenbeindoſe: 110 M.; Nr. 458. Kleine Perlmutterdoſe: 240 M.

D. Glas, Fayence, Steinzeug. Nr. 471. Ovale Fayenceplatte: 250 M.; Nr. 480. Maßkrug: 120 M.; Nr. 487. Delfter Krug: 100 M.; Nr. 497. Kleiner Weſterwälder Krug: 100 M.; Nr. 498. Desgl.: 100 M.; Nr. 513. Geſchweifter Krug: 125 M.; Nr. 515. Maßkrug: 200 M.; Nr. 517. Großer Frechener Bartmannskrug: 235 M.; Nr. 521. Becherglas: 130 M.; Nr. 523. Kleiner Becher: 130 M.; Nr. 525. Großer Glaspokal: 370 M.; Nr. 526. Desgl.: 110 M.; Nr. 527. Glaspokal: 180 M.; Nr. 531. Becherglas: 110 M.; Nr. 544. Schmuckkaſſette: 115 M.

E. Arbeiten in verſchiedenem Metall, Marmor, Holz uſw. Nr. 556. Elfenbeindöschen: 110 M.; Nr. 579. Goldene Taſchenuhr, 200 M.; Nr. 589. Silberne Anbietplatte: 130 M.; Nr. 591. Kleines ſilbernes, flaches Schälchen: 125 M.; Nr. 616. Silbernes Kruzifix: 100 M.; Nr. 620. Elfenbein-Aſtrolabium: 100 M.; Nr. 627. Silberne Plakette: 145 M.; Nr. 628. Bronzeſtatuette: 100 M.; Nr. 634. Goldemaillierte Taſchenuhr: 150 M.; Nr. 637. Gotiſcher Abendmahlskelch: 100 M.; Nr. 638. Silberner Becher: 140 M.; Nr. 639/640. Zwei ſilberne, koniſche Becher: 135 M.; Nr. 641. Silberner Doppelbecher: 400 M.; Nr. 643. Lederkaſten: 255 M.; Nr. 645. Buchsfigur: 250 M.; Nr. 646. Buchsſtatuette: 130 M.; Nr. 649. Abendmahlskelch: 425 M.; Nr. 650. Silbervergoldeter Deckelpokal: 190 M.; Nr. 651. Kupfervergoldete Hoſtienbüchſe: 125 M.; Nr. 652. Kruzifix: 495 M.; Nr. 653. Gotiſche Holzkaſſette: 415 M.; Nr. 654. Kupferplatte: 190 M.; Nr. 657. Elfenbeinſtatuette: 100 M.; Nr. 662. Elfenbein-Flachrelief, 100 M.; Nr. 669. Zinnſchüſſel: 760 M.; Nr. 677. Schreibzeug: 100 M.; Nr. 682. Fünf vergoldete Kammerherrnſchlüſſel: 105 M.

Das Geſamtreſultat belief ſich auf 65523 M.

FRANKFURT a. M. Adolph Heß Nachfolger verſteigerte vom 18. bis 22. April die vierte Abteilung der Sammlung Erbſtein. Hervorzuheben ſind die Preiſe folgender Stücke: Nr. 12650. Taler von Burgmilchling 1610: 100 M.; Nr. 12688. Dreifacher Taler von Eggenberg 1644: 415 M.; Nr. 12706. Taler von Friedberg 1688: 255 M.; Nr. 12766. Taler o. J. von Johann Reinhard I. von Lichtenberg: 440 M.; Nr. 12796. Taler von Hatzfeld 1597: 105 M.; Nr. 12797. Ausbeute-Dukat o. J. von Hermann von Hatzfeld: 310 M.; Nr. 12846. Medaille auf Ludwig Karl von Waldenburg 1784: 185 M.; Nr. 12863. Batzen von Joſt Nicolaus II. von Hohenzollern 1544: 200 M.; Nr. 12882. 1/8 Taler von Hohnſtein 1550: 135 M.; Nr. 12985. Dicker Doppeltaler von Lippe-Detmold 1617: 490 M.; Nr. 13027. Dukat von Lippe-Detmold 1714: 215 M.; Nr. 13091 Taler von Schaumburg-Lippe 1748: 130 M.; Nr. 13177. Mansfelder Groſchenklippe mit Stempelfehler 1613: 100 M.; Nr. 13204. Mansfelder Kipperzwölfer 1621: 135 M.; Nr. 13311. Dukat von Montfort 1715: 500 M.; Nr. 13372. Taler von Oſtfriesland 1632: 210 M.; Nr. 13379. Taler von Oſtfriesland 1685: 360 M.; Nr. 13535. Albus von Salm-Grumbach 1609: 120 M.; Nr. 13536. Dukat von Salm-Kyrburg 1780: 190 M.; Nr. 13556. Taler von Schauenburg 1592: 260 M.; Nr. 13565 und 13566. 1/2 Taler 1620 und 1/4 Sterbetaler 1622 von Schauenburg: je 110 M.; Nr. 13699 Sterbe-Dickgulden von Schwarzburg-Rudolſtadt 1634: 175 M.; Nr. 13741. Medaille auf den Tod Magdalena Sophiens von Heſſen-Homburg 1720: 280 M.; Nr. 13779. Augsburger 1/3 Guldentaler 1554, Stolberg: 110 M.; Nr. 13865. Fünfdukatenſtück von Trautſon 1620: 270 M.; Nr. 13866. Taler von Trautſon 1619: 150 M.; Nr. 13887. Goldgulden von Waldeck 1616: 270 M.; Nr. 13888. 1/2 Taler von Waldeck 1617: 345 M.; Nr. 13897. Taler von Waldeck 1654: 220 M.; Nr. 13934. Dicker Doppeldukat von Alb. Wallenſtein 1627: 495 M.; Nr. 13935. Dukat vom nämlichen 1631: 125 M.; Nr. 13939. Taler vom nämlichen 1626: 145 M.; Nr. 13940 1/4 Taler vom nämlichen 1626: 190 M.; Nr. 14077. Geringh. Fiorino d'oro von

Dezana: 230 M.; Nr. 14078. Zecchino von Dezana: 435 M.; Nr. 14245. Scudo d'oro von Maccagno 1622: 340 M.; Nr. 14394. Scudo o. J. auf Franz Philipp Ferrero Fieſchi von Meſſerano: 340 M.; Nr. 14614/5. Doppia da due 1595 und Zecchino 1558 von Piſa: 1800 M.; Nr. 14733. Probe-Scudo in Bronze von Urbino 1538—1574: 200 M.; Nr. 14954. Dirken von Baſel 1499: 140 M.; Nr. 14959/60 und 61 (Guldentaler 1580, 1/2 Guldentaler 1581 und Guldentaler 1584 von Baſel: 125 M, 220 M. und 105 M.; Nr. 14975. Goldene Medaille von Baſel 1691 auf die Beilegung der inneren Unruhen: 125 M.; Nr. 15052. Dicken o. J. von Freiburg: 260 M.; Nr. 15053. Taler o. J. von Freiburg: 1275 M.; Nr. 15098. Dukat von Genf 1644: 400 M.; Nr. 15125. 10 Kreuzer von Graubünden - Gotteshausbund 1568: 155 M.; Nr. 15126 (desgl. 1569): 235 M.; Nr. 15210/11. Dukat o. J. und 1653 von Schwyz: 235 M. und 340 M.; Nr. 15231. Klippe von Solothurn 1623 von Batzenſtempel: 160 M.; Nr. 15285. Taler von Uri, Schwyz und Unterwalden mit dem Wald 1550: 2525 M.; Nr. 15276. 1/2 Dicken von Uri und Unterwalden o. J.: 565 M.; Nr. 15312. Dukat von Zürich 1645: 150 M.; Nr. 15478. Taler der ſpaniſch-öſterreichiſchen Niederlande 1598: 125 M. und Nr. 15530. Taler der ſpan.-öſterr. Niederlande von 1712: 150 M.

KÖLN Von den bei der Verſteigerung der Deutſchen Zunft-Abteilung des Nordiſchen Muſeums zu Stockholm (J. M. Heberle G. m. b. H.) in der Zeit vom 25.—30. April erzielten Preiſen notieren wir folgende:

Nr. 7: 67 M.; Nr. 15: 62 M.; Nr. 23: 60 M.; Nr. 24: 60 M.; Nr. 39/40: 80 M.; Nr. 79: 62 M.; Nr. 96/97: 85 M.; Nr. 114/15: 60 M.; Nr. 117: 110 M.; Nr. 120: 370 M.; Nr. 123: 275 M.; Nr. 124: 180 M.; Nr. 125: 105 M.; Nr. 126: 150 M.; Nr. 127: 220 M.; Nr. 129: 2200 M.; Nr. 130/31: 80 M.; Nr. 157: 190 M.; Nr. 158/59: 60 M.; Nr. 176: 130 M.; Nr. 185: 270 M.; Nr. 193/94: 65 M.; Nr. 195/96: 190 M.; Nr. 197/98: 61 M.; Nr. 201/2: 85 M.; Nr. 221: 225 M.; Nr. 228: 75 M.; Nr. 233: 800 M.; Nr. 234: 65 M.; Nr. 235: 90 M.; Nr. 236: 65 M.; Nr. 239: 270 M.; Nr. 241: 75 M.; Nr. 242: 66 M.; Nr. 247/48: 60 M.; Nr. 276: 215 M.; Nr. 279: 920 M.; Nr. 280: 110 M.; Nr. 281: 240 M.; Nr. 283: 160 M.; Nr. 284: 185 M.; Nr. 285: 180 M.; Nr. 286: 165 M.; Nr. 287: 470 M.; Nr. 289: 125 M.; Nr. 367: 105 M.; Nr. 422: 175 M.; Nr. 430: 230 M.; Nr. 435: 310 M.; Nr. 436: 160 M.; Nr. 437: 140 M.; Nr. 440: 77 M.; Nr. 441: 60 M.; Nr. 453: 640 M.; Nr. 467: 120 M.; Nr. 471: 120 M.; Nr. 472: 205 M.; Nr. 481: 61 M.; Nr. 499/500: 67 M.; Nr. 531: 140 M.; Nr. 546: 150 M.; Nr. 556/57: 70 M.; Nr. 560: 120 M.; Nr. 572: 300 M.; Nr. 578: 75 M.; Nr. 585: 85 M.; Nr. 600: 115 M.; Nr. 607: 170 M.; Nr. 628: 150 M.; Nr. 650: 205 M.; Nr. 656: 100 M.; Nr. 660: 260 M.; Nr. 661: 330 M.; Nr. 662: 260 M.; Nr. 663: 135 M.; Nr. 664: 130 M.; Nr. 665: 250 M.; Nr. 666: 95 M.; Nr. 669: 105 M.; Nr. 670: 240 M.; Nr. 671: 64 M.; Nr. 683: 150 M.; Nr. 706: 75 M.; Nr. 719—21: 68 M.; Nr. 734/35: 64 M.; Nr. 736/37: 215 M.; Nr. 741: 100 M.; Nr. 742: 155 M.; Nr. 745: 76 M.; Nr. 755: 82 M.; Nr. 763: 390 M.; Nr. 764: 160 M.; Nr. 772: 75 M.; Nr. 773: 82 M.; Nr. 776: 62 M.; Nr. 785: 320 M.; Nr. 787: 150 M.; Nr. 788—94 und 798—801: 100 M.; Nr. 802: 130 M.; Nr. 804: 65 M.; Nr. 826: 150 M.: Nr. 832/33: 60 M.; Nr. 855: 85 M.; Nr. 856: 230 M.; Nr. 865: 105 M.; Nr. 868: 180 M.; Nr. 893: 81 M.; Nr. 904: 320 M.; Nr. 905: 105 M.; Nr 906: 365 M.; Nr. 908: 400 M.; Nr. 909: 270 M.; Nr. 910: 175 M.; Nr. 912: 92 M.; Nr. 913: 210 M.; Nr. 914: 160 M.; Nr. 916: 240 M.; Nr. 918: 135 M.; Nr. 919: 145 M.; Nr. 920: 100 M.; Nr. 921: 155 M.; Nr. 922: 160 M.; Nr. 923: 85 M.; Nr. 926: 60 M.; Nr. 935: 62 M.; Nr. 937: 375 M.; Nr. 939: 200 M.; Nr. 951—61: 365 M.; Nr. 981: 450 M.; Nr. 987: 75 M.; Nr. 992/93: 150 M.; Nr. 994/95: 325 M.; Nr. 996/97: 120 M.; Nr. 998/99: 160 M.; Nr. 1023: 135 M.; Nr. 1024: 150 M.; Nr. 1028 und 1045: 400 M.; Nr. 1029: 61 M.; Nr. 1038: 85 M.; Nr. 1043: 72 M.; Nr. 1046: 75 M.; Nr. 1049: 70 M.; Nr. 1050/51: 115 M.; Nr. 1056: 81 M.; Nr. 1057: 66 M.; Nr. 1064: 65 M.; Nr. 1065: 65 M.; Nr. 1068: 600 M.; Nr. 1069: 75 M.; Nr. 1074: 180 M.; Nr. 1078/79: 61 M.; Nr. 1095: 135 M.; Nr. 1105: 61 M.; Nr. 1106: 61 M.; Nr. 1110/11: 700 M.; Nr. 1115/16: 81 M.; Nr. 1129: 110 M.; Nr. 1132: 240 M.; Nr. 1133: 185 M.; Nr. 1134: 310 M.; Nr. 1141: 390 M.; Nr. 1174: 190 M.; Nr. 1182: 340 M.; Nr. 1200: 210 M.; Nr. 1201: 305 M.; Nr. 1203: 460 M.; Nr. 1205: 350 M.; Nr. 1207: 215 M.; Nr. 1210: 170 M.; Nr. 1214: 180 M.; Nr. 1220: 90 M.; Nr. 1233: 71 M.; Nr. 1242 und 1247: 86 M.; Nr. 1244 u. 1252: 90 M.; Nr. 1254 bis 1256 und 1262: 75 M.; Nr. 1263: 130 M.; Nr. 1299: 270 M.; Nr. 1300: 260 M.; Nr. 1322: 100 M.; Nr. 1360: 100 M.; Nr. 1382: 950 M.; Nr. 1384: 200 M.; Nr. 1402: 65 M.; Nr. 1406: 95 M.; Nr. 1407: 85 M.; Nr. 1408: 80 M.; Nr. 1409: 160 M.; Nr. 1410: 80 M.; Nr. 1415: 660 M.; Nr. 1417: 110 M.; Nr. 1446: 61 M.; Nr. 1447: 76 M.; Nr. 1448: 62 M.; Nr. 1450: 79 M.; Nr. 1451: 60 M.; Nr. 1467/68: 135 M.; Nr. 1469/70: 155 M.; Nr. 1472: 70 M.; Nr. 1485: 275 M.; Nr. 1488: 160 M.; Nr. 1502: 71 M.; Nr. 1506: 81 M.; Nr. 1507: 80 M.; Nr. 1518: 400 M.; Nr. 1521: 1500 M.; Nr. 1522: 180 M.; Nr. 1523: 250 M.; Nr. 1556: 96 M.; Nr. 1558: 70 M.; Nr. 1575: 125 M.; Nr. 1582: 69 M.; Nr. 1602: 115 M.;

Nr. 1603: 76 M.; Nr. 1604: 94 M.; Nr. 1620/21: 295 M.; Nr. 1636: 80 M.; Nr. 1646: 85 M.; Nr. 1685: 450 M.; Nr. 1690: 70 M.; Nr. 1694/95: 60 M.; Nr. 1697: 64 M.; Nr. 1702: 105 M.; Nr. 1706: 1950 M.; Nr. 1712: 71 M.; Nr. 1716: 75 M.; Nr. 1730: 425 M.; Nr. 1742: 215 M.; Nr. 1744: 63 M.; Nr. 1747: 62 M.; Nr. 1748: 70 M.; Nr. 1763: 340 M.; Nr. 1767: 95 M.; Nr. 1779: 310 M.; Nr. 1781: 70 M.; Nr. 1813/14: 95 M.; Nr. 1817: 310 M.; Nr. 1818: 120 M.; Nr. 1819: 370 M.; Nr. 1820: 420 M.; Nr. 1839: 230 M.; Nr. 1840: 715 M.; Nr. 1849: 460 M.; Nr. 1860: 425 M.; Nr. 1861: 105 M.; Nr. 1866: 180 M.; Nr. 1873: 60 M.; Nr. 1875: 145 M.; Nr. 1883: 180 M.; Nr. 1884: 100 M.; Nr. 1885: 110 M.; Nr. 1887: 255 M.; Nr. 1888: 120 M.; Nr. 1889: 100 M.; Nr. 1890: 210 M.; Nr. 1891: 265 M.; Nr. 1892: 305 M.; Nr. 1893: 255 M.; Nr. 1894: 100 M.; Nr. 1895: 315 M.; Nr. 1896: 460 M.; Nr. 1899: 62 M.; Nr. 1900: 71 M.; Nr. 1902: 285 M.; Nr. 1903: 60 M.; Nr. 1906: 60 M.; Nr. 1917: 310 M.; Nr. 1918: 200 M.; Nr. 1921: 170 M.; Nr. 1924: 66 M.; Nr. 1926: 60 M.; Nr. 1927: 71 M.; Nr. 1929: 82 M.; Nr. 1932: 265 M.; Nr. 1933: 230 M.; Nr. 1934: 200 M.; Nr. 1935: 205 M.; Nr. 1936: 245 M.; Nr. 1950: 64 M.; Nr. 1974: 160 M.; Nr. 1987/88: 62 M.; Nr. 2012: 90 M.; Nr. 2013: 80 M.; Nr. 2019—21: 66 M.; Nr. 2022: 65 M.; Nr. 2023: 70 M.; Nr. 2025: 100 M.; Nr. 2026: 75 M.; Nr. 2032: 93 M.; Nr. 2039: 60 M.; Nr. 2041: 95 M.; Nr. 2042: 75 M.; Nr. 2046: 60 M.; Nr. 2048: 75 M.; Nr. 2059: 105 M.; Nr. 2060: 100 M.; Nr. 2077: 60 M.; Nr. 2082/83: 60 M.; Nr. 2102 und 2107: 170 M.

LONDON Die ſchon das letzte Mal behandelte Theobaldkollektion von Kunſtblättern wurde am 30. April bei Chriſtie zu Ende geführt und brachte als Geſamtergebnis £ 27107.18.0 ein. Auch am letzten Tage wurden für engliſche Blätter recht hohe Preiſe gezahlt. „Setting Sun" (1. Zuſtand) von John Young nach Hoppner trug £ 651 ein (Agnew); „Lady Rushout and Children" von Thomas Watſon nach D. Gardner (1. Zuſtand) £ 320.5.0 (Agnew); „Warren Haſtings" (1. Zuſtand) von T. Watſon nach Reynolds £ 178.10.0 (Agnew); „Phoebe Hoppner" (1. Zuſtand) von W. Ward nach Hoppner £ 210 (Sabin) uſw.

Wenige Tage darauf begann, ebenfalls bei Chriſties, die Auktion der großen Sammlung Coope. Der verſtorbene Mr. Octavius E. Coope hatte ſeine Kollektion vor etwa 30 Jahren zuſammengebracht, als ſo bedeutende Sammlungen wie die Bernal-, die Dudley-, die Fountaine-, die Hamilton Palace-Kollektionen zum Verkauf gelangten. Faſt ſämtliche Stücke, von gewiſſen Bildern abgeſehen, trugen ſtark erhöhte Preiſe ein. Zahlreiche Händler waren von überall her gekommen, um an der Verſteigerung teilzunehmen. Am erſten Tage (3. Mai) brachten 91 Partien £ 22679.2.6. In ſechs Fällen betrug der Preis mehr als £ 1000. Zuerſt kamen italieniſche Majolikas an die Reihe, von denen hier angeführt ſeien: eine Sienaſchüſſel mit der Figur des Narciſſus in italieniſchem Koſtüm und mit anderen Figuren, Masken uſw. ausgeſchmückt, 10¼ inches im Durchmeſſer, £ 3700 (Messrs. Duveen); eine kleine Gubbioſchüſſel mit dem Wappen eines Kardinals, gemalt von Maeſtro Giorgio, 8½ inches im Durchmeſſer, ſigniert und datiert 1527, £ 1200 (Harding); eine andere Gubbioſchüſſel mit einem Cupido in Griſaille auf dunkelblauem Grunde, 10¾ inches im Durchmeſſer, £ 960 (Lowengard); eine Faenza-Apothekerkanne mit den Porträts zweier Greiſe, 10 inches hoch, £ 200 (Herding); eine Urbinoſchüſſel mit der Geſchichte des Perſeus und der Andromeda, 9½ inches im Durchmeſſer, £ 500 (110 gs in 1884); weitere Urbinoſchüſſeln: eine mit Atalanta, Hippomenes und anderen Figuren, von Guido Durantino 1535 gemalt, 11¾ inches im Durchmeſſer, £ 170 (F. Partridge); eine mit Merkur auf der Flöte blaſend, 10½ inches im Durchmeſſer, £ 155 (Seligmann); eine große mit dem Raub der Helena von Fra Xanto, 1537 18½ inches im Durchmeſſer, £ 500 (Stern); ſodann eine Urbinokanne mit Mettius Curtius in den Abgrund ſpringend, 12 inches hoch, £ 290 (Stern); eine Urbino-Pilgerflaſche mit Soldaten, Siegesſtandarten tragend, und mit Kränzen und Blumen geſchmückt, 15 inches hoch, £ 270 (Durlacher); ein Urbinoteller mit der Frau des Amphiaraus von ihrem eignen Sohne getötet, gemalt von Fra Xanto, 1532, £ 340 (F. Partridge) (früher 98 gs.); ein weiterer Urbinoteller mit Anchiſes die Flammen über dem Haupte des Ascanius ſehend, 1532, 10¾ inches im Durchmeſſer, £ 160 (Durlacher); ein Urbinotaufbecken mit Deckel, innen mit der Geburt Chriſti, 5 inches hoch, £ 710 (Seligmann); eine Cappaggioloſchüſſel mit einem Kardinalswappen und den Initialen A. G., 6¾ inches im Durchmeſſer, £ 580 (Mills); eine Caſtel-Durantetazza mit dem Porträt eines Mädchens in weißem Kleide und einer Korallenkette um den Hals, 8½ inches im Durchmeſſer, £ 320 (Durlacher) (45 gs. in 1884); eine weitere Caſtel-Durantetazza mit dem Porträt einer Dame in weißem und orangefarbenem Kleide, 8¾ inches im Durchmeſſer, £ 200 (Durlacher). — Dann kamen die zahlreichen Limoger Emaillen an die Reihe: eine Tazza mit Melchiſedek den Abraham ſegnend auf ſeiner Rückkehr von der Errettung Lots

von Suſanne Court, 10 inches im Durchmeſſer und 4 inches hoch, £ 2050 (Goldſchmidt); ein Paar aufrechte Tafeln mit Bildern aus dem Leben des Äneas in Farbe und Gold im Stile Penicauds II., $8\frac{3}{4} \times 7\frac{7}{8}$ inches, von den Holzſchnitten aus Grieneiſens Virgilausgabe, 1502 kopiert, £ 1900 (Seligmann); ein rundes Salzfaß mit hexagonalen Seiten mit den Figuren der Juno, Pſyche, des Merkur uſw. in durchſichtigen Farben und Fleiſchtönen von Jean Limouſin, 4 inches hoch, £ 1300 (Seligmann); ein weiteres Salzfaß mit einem Kopf in Griſaille und Fleiſchtönen, auf dem Geſtell des Faſſes „Die Verſuchung", von Pierre Raymond, 3 inches hoch, £ 320 (Seligmann); ein hexagonales doppeltes Salzfaß mit dem Kopf des Merkur und einem lorbeergekrönten klaſſiſchen Kopf in Griſaille, Fleiſchtönen und Gold, auf den Seiten die Köpfe des Paris, der Helena, Ceres uſw., wahrſcheinlich von Pierre Raymond, $2\frac{1}{4}$ inches hoch, £ 460 (Durlacher); ein ähnliches mit den Büſten des Paris und der Helena in Griſaille, auf den Seiten Weinleſeſzenen, $2\frac{3}{4}$ inches hoch, £ 150 (Goldſchmidt); eine Kanne mit dem Triumpf des Silen in Griſaille und Fleiſchtönen von Jean Courtois, $10\frac{1}{4}$ inches hoch, £ 950 (Harding; in 1884: 630 gs.); eine weitere Kanne (1884: 245 gs.) mit der Begegnung des Iſaak und der Rebekka am Brunnen, von Penicaud III., $10\frac{1}{2}$ inches hoch, £ 720 (Durlacher); eine ovale Plakette mit der Kreuzigung in durchſichtigen Farben und Gold von Jean Courtois, $8\frac{1}{2} \times 6\frac{1}{2}$ inches, £ 850 (Seligmann). Von den Waffen trugen ein: zwei italieniſche Rapiere, eines mit einem Reiterkampf auf dem Heft, etwa aus dem Jahre 1580, 160 gs., das andere mit Reiter und Kriegerfiguren auf dem Heft, etwa aus dem Jahre 1570, 200 gs. (Whawell). — Am 4. Mai kam eine Molièrebüſte in Bronze, Lebensgröße, zur Verſteigerung und fiel nach hartem Kampfe Aſher Wertheimer für 2700 gs. zu. Sodann wurde Porzellan verſchiedener Herkunft verkauft: eine altchineſiſche Celadonvaſe, die 1855 £ 63 gekoſtet hatte, brachte es jetzt auf £ 4700 (Seligmann); ein Paar Kang-Hevaſen, 11 inches hoch, koſteten 1850 gs. (A. Wertheimer). Zwei Chelſeavaſen mit Deckeln, $13\frac{1}{2}$ inches hoch, einſt in der Angerſteinkollektion, 1200 gs. (Harding); ein Paar Sèvres Seaux, gemalt von Dodin und vergoldet von Le Guay in 1791—92, ähnlich denen in Windſor Caſtle und einſt dem Earl von Kilmorey gehörig, 3200 gs. (A. Wertheimer); ein Paar Sèvres-Eiskühler, gemalt von Boulanger und vergoldet von Le Guay, 1778, einſt für ein Service gemacht, das für die ruſſiſche Kaiſerin Catherina beſtimmt war, £ 2700 (Goldſchmidt); ein Paar gros-bleu Sèvresvaſen, £ 840 (Wertheimer); eine Biskuitbüſte der Madame Dubarry, 15 inches hoch, 1772, 1000 gs. (A. Wertheimer); eine Kinable Louis XVI.-Uhr in lyraförmigem Gehäuſe aus gros-bleu Sèvres, 520 gs. (A. Wertheimer); ein Paar Meißner Figuren (Möpſe) als Kandelaber, einſt dem Earl von Kilmorey gehörig, £ 262.10.0 (Goldſchmidt); ein Paar italieniſche Blaſebälge, 16. Jahrhundert, aus Walnußholz mit geſchnitzten Figuren, Wappen uſw., 130 gs. (Permain). Das Ergebnis des Tages war £ 24008.18.0. — Am 5. Mai gab es Tabaksdoſen uſw. Eine goldene Tabaksdoſe, Ludwig XV., ſigniert „Schindler", brachte £ 1750 (C. Wertheimer); eine Tabaksdoſe aus altwiener Porzellan, £ 115 (Harding); eine aus altmeißner Porzellan, ſigniert Friedrich Pinx, 1766, £ 290 (C. Davis); eine Schale aus Bergkriſtall mit zwei Henkeln, $3\frac{1}{4} \times 7\frac{1}{2}$ inches, italieniſch, 16. Jahrhundert, £ 600 (C. Wertheimer); ein Perlmutterfächer mit Cupidofiguren in Gold uſw., Louis XV., £ 71.8.0 (C. Davis); eine Miniatur von Dumont: Aſtronom mit gepudertem Haar und in rotem Mantel an einem Tiſche ſitzend, auf dem Papier, Kompaß uſw. liegen, £ 500 (C. Davis); ein vergoldeter Silberbecher, deutſche Arbeit, 17. Jahrhundert, £ 300 (Harding); einige Glasmalereien, deutſch, von £ 5.5.0 bis £ 52.10.0. — Am folgenden Tage, 6. Mai, kamen die Bilder an die Reihe. Dieſe entſprachen in ihrer Bedeutung und Qualität nicht den übrigen Teilen der Sammlung. Die Bilder moderner Maler, die den Hauptteil der Bilderſammlung ausmachten, fielen großenteils ſtark im Preiſe. Es handelte ſich da meiſt um Werke von Modekünſtlern. So ſank ein Bild des einſt hochgeſchätzten Marinemalers C. Stanfield „Day after Wreck" von 2560 gs. auf 490 gs. Es ſtiegen dagegen im Preiſe: Orchardſons „The Duke's Antechamber" auf 1600 gs. und Conſtables „The Vickarage" von 130 gs. in 1870 auf 700 gs. (Colnaghi & Co.). Von Bildern alter Meiſter wurden gezahlt: für Reynolds „Mrs. Mary Robinſon" (Perdita), 5500 gs. (Agnew; 1860 nur 250 gs.); für Lorenzo di Credis „Madonna mit Kind und dem Johannesknaben", 780 gs. (Vicars; 310 gs. in 1874); für Jan Steens „The Sick Lady", in Smiths Catalogue Raisonné, Supplement Nr. 13 beſchrieben, Holztafel, $16\frac{1}{2} \times 14\frac{1}{4}$ inches, 3250 gs. (Sulley; in 1851 nur 56 gs.); für „A Village Wedding" von D. Teniers 310 gs.; für „La Charette Embourbée" von Ph. Wouverman, in Smith & De Groots Catalogues beſchrieben, 900 gs. (Agnew; in 1856 nur 340 gs.); für eine dem Giovanni Bellini zugeſchriebene „Madonna mit Kind", 160 gs. (Steinmeyer) und für eine „Grablegung", die dem Benozzo Gozzoli zugewieſen wird, 310 gs. (ebenfalls Steinmeyer). Im ganzen trugen die Coope-

bilder £ 18269.9.6 ein. Das Geſamtergebnis des viertägigen Verkaufes beläuft ſich auf £ 72316.15.8.

Am Nachmittag des gleichen Tages (6. Mai) kamen auch noch Bilder aus anderem Beſitz bei Chriſties zur Verſteigerung, darunter eine ſehr bedeutende Landſchaft von Gainsborough, die der Mrs. Hautenville Cope und der Miß Thoyts gehört hatte. Nach hartem Kampfe kaufte ſie Sir Hugh Lane um 4000 gs. Ein Hoppnerbild, die „Hon. Mrs. Auguſtus Phipps“ in Dreiviertelgröße darſtellend, brachte es gar auf 5100 gs. (Agnew); dieſes Bild hatte der Mrs. Oddie gehört. Ein weiterer Gainsborough „Pomeranian Dog and Puppy“, ebenfalls aus der Cope-Thoyts-Sammlung koſtete 900 gs. (C. Davis); ein Porträt von Gainsborough „Mrs. Hill“, 340 gs.; ein Porträt der Mrs. Payne-Galwey and Children von J. Downman, 700 gs. (Agnew); ein Porträt der Mrs. Hughes von Romney, 480 gs.; ein Porträt des Lord Seaforth von Raeburn, 240 gs.; „The Cuckoo“ von Millais, 640 gs. (noch in 1908 brachte es 820 gs.); Orchardſons Skizze „Queen of the Swords“, 1160 gs. (Agnew; 680 gs. in 1908); John Phillips „The Gipsy Toilet“, 380 gs. (520 gs. in 1908; dieſer kräftige, an Velasquez orientierte ſchottiſche Maler fällt ſeit mehreren Jahren ſehr ſtark in den Londoner Auktionsräumen); Reynolds „The Laughing Girl“, 260 gs. (1908 noch 440 gs.). Von Bildern alter Meiſter ſeien verzeichnet: N. Maes: „Porträt der Frau des Malers“, 530 gs. (Tooth); „Stilleben“ von J. D. de Heem, 200 gs. (Cohen); Van Dyck: „Porträt der Catherine Haſtings“, 340 gs., „Porträt der Königin Henrietta“, 350 gs., „Porträt einer Lady“, 350 gs., „Porträt der Countess of Northumberland“, 150 gs. (200 gs. in 1908), „Porträt des Cardinals Domenico Rivarole“, 900 gs. (780 gs. in 1908); „An Alchemiſt in his Laboratory“ von Teniers, 120 gs.; „A Gentleman holding a Medal“ von Rembrandt, 1520 gs. (2000 gs. in 1908); „The Entombment“ in Tempora, Schule des Mantegna, 320 gs. (Agnew); „Queen Mariana of Auſtria“, dem Velasquez zugeſchrieben, 307 gs. (Sulley; 550 gs. in 1908); „A Garden Scene“ von Pater, 300 gs. (C. Davis). — Die Bilder, bei denen die Preiſe aus dem Jahre 1908 in Klammern beigefügt ſind, gehörten dem Mr. A. Sanderſon in Edinburg, der ſie 1908 zu Chriſties zur Auktion geſchickt, aber offenbar ſelber wieder eingeſteigert hatte. Mehrere fielen neuerdings im Preiſe. Der Verkauf dieſer verſchiedenen Sammlungen trug im ganzen £ 41750.7.6 ein.

Am 9. Mai gab es bei Chriſties einen kleinen Verkauf meiſt alter Meiſter aus verſchiedenen Quellen, darunter: „A woody river scene“, with cottages, boats and figures von J. van Goyen, £ 283.10.0; ein Porträt der La Comteſſe de Chambon von Toqué, £ 136.10.0; Porträt zweier junger Edelleute, engliſche Schule, £ 99.15.0; ein „Ecce Homo“, ſigniert Johannes Malbodius, 1527 (Jan Goſſart), £ 105. Ein dem del Maſo zugeſchriebenes „Portrait of a Youth“ brachte ganze 8 gs.

Am 30. April hatte bei Chriſties nach Schluß der Theobaldauktion eine Verſteigerung moderner Gemälde meiſt engliſcher Maler ſtattgefunden, die weiter keine Überraſchungen zeitigte. Es ſeien kurz verzeichnet: „Expectancy“ von John S. Sargent, £ 504; „Haymarket“ von dem verſtorbenen James Charles, £ 315; „Poole Harbour“ von dem ebenfalls verſtorbenen J. Buxton Knight, £ 168; „Labour“ von Frank Brangwyn, £ 68.5.0; „The Young Shepherdess“ von G. Clauſen, £ 71.8.0; „Cattle grazing by a Lake“ von Mark Fiſher, £ 78.15.0; „Panſies“ von P. Wilſon Steer, £ 147 uſw. Von ausländiſchen Werken erreichten „Robbers among the Corn“ von Emil Claus, £ 168; „Le Grand Père“ von J. F. Raffaeli, £ 78.15.0.

Am 10. Mai wurden bei Chriſties einiges Porzellan, Kunſtmöbel uſw. aus verſchiedenen Quellen zu ganz guten Preiſen abgeſetzt: ein Paar Worceſterſchüſſeln, £ 199.10.0; zwei Paar Worceſtervaſen mit Deckeln, $9\frac{1}{2}$ und $6\frac{3}{4}$ inches hoch, £ 336; ein Worceſter Deſſertſervice, £ 399; eine Meißner Figur, Fiſcherknabe, $6\frac{3}{4}$ inches hoch, £ 77.14.0; eine Meißner Gruppe Liebender, $6\frac{1}{4}$ inches hoch, £ 241.10.0; eine chineſiſche famille Roſevaſe mit Deckel, Kien Lung, £ 220.10.0; andere chineſiſche Stücke von £ 99 bis £ 262.10.0; eine große Urbinoſchüſſel, £ 173.5.0; eine Uhr, Ludwig XVI., £ 189; ein Paar Eichenſtühle, Karl II., £ 63; ein Paar Chippendaleſchemel, Mahagoniholz, £ 77.14.0; ein Tabristeppich, £ 110.5.0. F.

MÜNCHEN Von der in der Galerie Helbing am 2. Mai ſtattgehabten Auktion der Uhrenſammlung aus dem Nachlaß des Kgl. Rats R. Roſenfeld, Wien, ſind folgende Preiſe zu vermerken:

Nr. 5. 120 M.; Nr. 13. 115 M.; Nr. 15. 150 M.; Nr. 16. 150 M.; Nr. 18. 105 M.; Nr. 23. 160 M.; Nr. 24. 160 M.; Nr. 25. 180 M.; Nr. 42. 295 M.; Nr. 43. 260 M.; Nr. 51. 180 M.; Nr. 58. 360 M.; Nr. 59. 165 M.; Nr. 60. 120 M.; Nr. 61. 190 M.; Nr. 62. 200 M.; Nr. 63. 210 M.; Nr. 64. 350 M.; Nr. 66. 180 M.; Nr. 67. 200 M.; Nr. 68. 200 M.; Nr. 69. 240 M.; Nr. 70. 200 M.; Nr. 71. 200 M.; Nr. 73. 100 M.; Nr. 74. 200 M.; Nr. 77. 125 M.; Nr. 83. 100 M.; Nr. 94. 175 M.; Nr. 106. 100 M.; Nr. 108. 450 M.; Nr. 111. 100 M.; Nr. 127. 110 M.; Nr. 139. 295 M.; Nr. 142. 100 M.; Nr. 154. 100 M.;

Nr. 240. 150 M.; Nr. 241. 360 M.; Nr. 246. 600 M.; Nr. 247. 400 M.; Nr. 248. 750 M.; Nr. 249. 300 M.; Nr. 257. 125 M.; Nr. 263. 220 M.; Nr. 264. 150 M.; Nr. 267. 150 M.; Nr. 268. 400 M.; Nr. 280. 110 M.

Auf der bei derſelben Firma am 3. und 4. Mai ſtattgefundenen Verſteigerung der Sammlung Albert Steiger-St. Gallen, beſtehend aus Emailplaketten vom 17.—19. Jahrhundert wurden u. a. folgende Preiſe erzielt:

Nr. 54: 125 M.; Nr. 55: 100 M.; Nr. 81: 120 M.; Nr. 82: 400 M.; Nr. 111: 85 M.; Nr. 193: 140 M.; Nr. 219: 250 M.; Nr. 220: 100 M.; Nr. 221: 200 M.; Nr. 225: 120 M.; Nr. 233: 140 M.; Nr. 234: 140 M.; Nr. 235—241: 600 M.; Nr. 352: 90 M.; Nr. 359: 90 M.; Nr. 363: 90 M.; Nr. 395: 150 M.; Nr. 396: 200 M.; Nr. 397: 120 M.; Nr. 399: 100 M.; Nr. 400: 250 M.; Nr. 401: 280 M.; Nr. 403: 300 M.; Nr. 520: 125 M.; Nr. 530: 140 M.; Nr. 531: 140 M.; Nr. 537: 180 M.; Nr. 544: 120 M.; Nr. 560: 115 M.; Nr. 583: 200 M.; Nr. 584: 300 M.; Nr. 609: 150 M.; Nr. 639/40: 180 M.; Nr. 646: 120 M.; Nr. 650: 370 M.; Nr. 651: 115 M.; Nr. 653: 150 M.; Nr. 694: 120 M.; Nr. 712: 300 M.; Nr. 713: 180 M.; Nr. 720: 120 M.; Nr. 721: 150 M.; Nr. 723: 150 M.; Nr. 724: 300 M.; Nr. 726: 110 M.; Nr. 727: 150 M.; Nr. 728/29: 100 M.; Nr. 731: 150 M.

NEW-YORK Die Auktion des amerikaniſchen Kunſtſammlers Jerkes in New-York hat die außerordentliche Summe von 11039330 fs. gebracht. Die einzelnen Stücke erzielten teilweiſe überraſchend hohe, teilweiſe überraſchend niedere Preiſe. Duveen kaufte eine Diana (Lerage) von Houdon für 225000 fs.; eine Bacchantin von Falguière, die Jerkes mit 165000 fs. bezahlt hat, iſt für 10000 fs. verkauft worden; und ebenſo iſt ein Bett Ludwig XV. von 200000 fs. auf 20000 fs. gefallen, während die alten, perſiſchen Tapiſſerien gut abgingen mit Preiſen von 5000 bis zu 177000 fs. Die Preiſe der Bilder ſtellten ſich folgendermaßen:

Nr. 1. Achenbach, Marine, an Herrn Burnett: 12000 fs.; Nr. 2. Alma Tadema, Frühling, an Herrn Reinhardt (angekauft für 187500 fs.): 113000 fs.; Nr. 3. Baſtien Lepage, Die Schmiede, an Herrn Baco Flor: 5000 fs.; Nr. 4. Bail, Die Mahlzeit des Geſindes, an Herrn Reinhardt: 25500 fs.; Nr. 5. Van Beers, Porträt der Frau Yerkes, an Herrn Otto Burnett: 5125 fs.; Nr. 6. Bonvin, Inneres einer Schenke, an Herrn Henry: 3750 fs.; Nr. 7. Bouguereau, Einfall des Reiches Cupidos, an Herrn Barbour: 50000 fs.; Nr. 8. Bracaſſat, Landſchaft mit Schafen, an Herrn Wheeler: 2125 fs.; Nr. 9. Brunin, Der Antikenliebhaber, an Herrn Reinhardt: 11500 fs.; Nr. 10. Burne Jones, Die Prinzeſſin auf dem Wege zum Lindwurm, an Herrn de la Mar: 10250 fs.; Burne Jones, Die Prinzeſſin an einen Baum gebunden: an Frau Georges: 10000 fs.; Nr. 11. Cazin, Artiſtenwerkſtätte auf dem Hügel, an Herrn Duveen: 27000 fs.; Nr. 12. Charlemont, Die Pagen, an Herrn de la Mar: 32000 fs.; Nr. 13. Clays, Ruhe auf dem Schledt, an Herrn Billings (angekauft für 17500 fs.): 25000 fs.; Nr. 14. Corot, Die alte Kirche, an Herrn Durand-Ruel: 20000 fs.; Derſ., Der Fiſcher, an Herrn Duveen (angekauft für 150000 fs.): 402500 fs.; Nr. 15. Derſ., Der Dorfweg, an Herrn Burnet (angekauft für 17500 fs.): 32500 fs.; Derſ., Umgebung von Ville d'Avray, an Herrn Tooth (angekauft für 37000 fs.): 100500 fs.; Derſ., Der Morgen, an Herrn Howard Mrc. Cormick (angekauft für 120000 fs.): 260500 fs.; Nr. 16. Courbet, Der Fluß, an Herrn Durand-Ruel: 15500 fs.; Nr. 17. Dagnan-Bouveret, Porträt eines jungen Mädchens, an Herrn Glaenzer: 5000 fs.; Nr. 18. Daubigny, Eine kleine Landſchaft, an Herrn Burnet: 16000 fs.; Derſ., Landſchaft am Meeresſtrand, an Herrn Henderſon: 5500 fs.; Derſ., Landſchaft am Meeresſtrand, an Herren Scott & Fowles: 25000 fs.; Derſ., Am Oiſe-Ufer, an Herren Scott & Fowles (angekauft für 30000 fs.): 77500 fs.; Nr. 19. Derſ., Anſicht von Villerville. an Herrn Lane: 21500 fs.; Derſ., Am Oiſe-Ufer, an Herren Scott & Fowles (angekauft für 30000 fs.): 87500 fs.; Nr. 20. Decamps, Die Wächter, an Herrn Henry: 7500 fs.; Nr. 21. Derſ., Der Bauernhof, an Herrn Wheeler: 2500 fs.; Nr. 22. Delacroix, Der Tiger und ſeine Beute, an Herrn Durand-Ruel: 33500 fs.; Derſ., Abydos' Braut, an Herrn Glaenzer: 20500 fs.; Nr. 23. Detaille, Der Rückzug, an Herrn Max Keſſon Brown: 31000 fs.; Nr. 24. Derſ., Das Gefolge des Kaiſers, an Herrn Reinhardt: 30000 fs.; Nr. 25. Diaz, Umgebung von Fontainebleau, an Herrn Elſenberg: 4000 fs.; Derſ., Amor entwaffnet, an Herren Bouſſod & Valadon: 15500 fs.; Derſ., Eine Schlucht im Walde von Fontainebleau, an Herrn Seaman: 28000 fs.; Derſ., Die Holzleſer, an Herren Scott & Fowles: 150500 fs.; Nr. 26. Derſ., Hirſche im Walde, an Herrn Seaman: 25500 fs.; Nr. 27. Jules Eupré, Die Entenjagd, an Herrn Berolzheimer: 10000 fs.; Derſ., Flußlandſchaft, an Herrn Cottler: 25500 fs.; Derſ., Sonnenaufgang, an Herrn Brandus: 29500 fs.; Derſ., Seeſtück, an Herrn Untermeyer: 30000 fs.; Nr. 28. Flameng, Der Huſar (1796), an Herrn Burnett: 3125 fs.; Nr. 29. Gérome, Pygmalion und Galathéa, an Herrn Dugro: 20000 fs.; Nr. 30. Gervex, Leda und der Schwan, an Herrn Smith: 3250 fs.; Nr. 31. Groegaert, Die Ruhe, an Herrn Burnett: 1000 fs.; Nr. 32. Grützner, Der künſtleriſche Mönch, an Herrn Burnett: 4000 fs.; Nr. 33. (Unbekannt), Der Schuhmacher, an Herrn Pfizer:

1000 fs.; Nr. 34. Inness, Landſchaft, Sonnenuntergang, an Herrn Knoedler (angekauft für 7500 fs.): 42000 fs.; Nr. 35. Israels, Die frugale Mahlzeit, an Herrn Knoedler (angekauft für 39000 fs.): 97500 fs.; Nr. 36. Ch. Jacque, Der Hirte und ſeine Herde, an Herrn Brandus: 38000 fs.; Nr. 37. Knauß, Ein ländliches Feſt, an Herrn Fiſhof (angekauft für 125000 fs.): 53000 fs.; Nr. 38. Van Lerlus, Paul und Virginie, an Herrn Roſenberg: 2750 fs.; Nr. 39. Leys, Die Ausſtellung des Buchhändlers, an Herrn Knoedler (angekauft für 40000 fs.): 13600 fs.; Nr. 40. Millet, Diana und ihre Nymphen im Schlafe, an Herrn Driecer: 20500 fs.; Derſ., Die Schweineſchlächter, an Herren Scott & Fowles (angekauft für 140000 fs.): 220500 fs.; Nr. 41. Meiſſonier, Auf Kundſchaft, an Herren Scott & Fowles (angekauft für 67500 fs.): 26500 fs.; Nr. 42. Diana und ihre Nymphen im Bade, an Herrn Burnett: 26000 fs.; Nr. 43. Munger, Umgebung von Nanterre, an Herrn Benkart, 2125 fs.; Nr. 44. Sanchez Perrier, Eine Ecke des Teiches, an Herrn Cormick: 4500 fs.; Nr. 45. Sanchez Perrier, Landſchaft, an Herrn Seaman: 4125 fs.; Derſ., Landſchaft, an Herrn Ottinger: 2375 fs.; Nr. 46. Pokitonef, Entenjagd, an Herrn Henry: 1500 fs.; Nr. 47. Th. Rouſſeau, Das Tal von Teffanges, an Herrn Glaenzer (angekauft für 140000 fs.): 50000 fs.; Derſ., Landſchaft des Berry, an Herren Scott & Fowles (angekauſt für 190000 fs.): 130500 fs.; Nr. 48. Roybet, Der Aufbruch zur Jagd, an Herrn Brandus: 19500 fs.; Nr. 49. Stevens, Die Dame mit den Kirſchen, an Herrn Burnett: 3500 fs.; Nr. 50. Troyon, Der alte Bauernhof, an Herrn Brandus: 17000 fs.; Derſ., Landſchaft mit Rindvieh, an Herren Bouſſod & Valadon: 25500 fs.; Derſ., Der normanniſche Stier, an Herrn Brandus: 22500 fs.; Derſ., Der Aufbruch zum Markte, an Herrn Duveen (angekauft für 175000 fs.): 302500 fs.; Nr. 51. Turner, Notſignale, der Schiffbruch, an Herrn Duveen (angekauft für 650000 fs.): 645000 fs.; Derſ., Le Mont Saint-Michel, an Herrn Seaman: 125000 fs.; Derſ., Der große Kanal in Venedig, an Herrn Seaman: 130000 fs.; Derſ., Italieniſche Landſchaft, an Herrn Cooper: 41500 fs.; Nr. 52. Vibert, Der Affe als Heiligtumsſchänder, an Herrn Tooth (angekauft für 37500 fs.): 21500 fs.; Nr. 53. Willems, Porträt einer Familie, an Herrn Burnet: 2250 fs.; Nr. 54. Ziem, Der große Kanal in Venedig, an Herrn Reinhardt: 36500 fs. O. G.

PARIS Im April fanden mehrere bedeutende Auktionen ſtatt, die lebhaften Zuſpruch hatten und ganz anſehnliche Reſultate erzielten. Allerdings iſt keiner derjenigen zufrieden, der in dieſem Jahre ſeine Sammlungen unter den Hammer bringt; denn dieſes Jahr iſt ungünſtig. Wenige Kunſtwerke weiſen ſteigende Tendenzen in der Wertſchäzung auf. Gerade bei den wertvollen Stücken erweiſt ſich Mangel an Kaufluſt, was ſich lediglich durch den Geldmangel erklärt, der dieſes Jahr in Paris herrſcht. Darunter hatte auch die Verſteigerung des Nachlaſſes der Baronin du Mesnil zu leiden, bei der 293081 Franken erzielt wurden. Nr. 1. Die junge Frau in Schwarz wurde für 18000 fs. der Comteſſe de Miranda zugeſprochen. Nr. 2. Die heilige Familie von Rubens, die 1890 auf der Vente Grabbe 112000 fs. erzielt hatte, erreichte mit Mühe den geforderten Preis von 80000 fs. Nr. 6. Eine Waldlandſchaft von Jules Dupré brachte es nur auf 11000 fs., während ſie auf der Vente Grabbe 25000 fs. erzielt hatte. Nr. 10. Die Ophelia von Alfred Stevens, die auf der Vente Grabbe 29100 fs. eingebracht hatte, blieb auf 8100 fs. ſtehen.

Das Ereignis des Aprils war die Verſteigerung der Sammlung des bekannten Amateurs Cottreau, die am 28. und 29. April in der Galerie Georges Petit ſtattfand. Dieſe Auktion war mit aller Sorgfalt vorbereitet worden; alle Hebel der Reklame waren in Bewegung geſetzt worden, ſo daß von nah und fern Sammler, Muſeumsbeamte, vorwiegend allerdings Händler erſchienen waren. Schon bei der Vorbeſichtigung dieſer teilweiſe impoſanten Kollektion herrſchte eine recht animierte Stimmung, die auch während der Verſteigerung nicht wich. Um einzelne Stücke entbrannte ein ſelten lebhafter Streit. Bei einer Limoger Emailarbeit aus dem 16. Jahrhundert, Jeſus am Ölberg, für die 10000 fs. gefordert wurden, und die 1891 um 6000 fs. verkauft worden iſt, bot der Louvre bis zu 80000 fs. mit; ſie wurde aber erſt für 115000 fs. Herrn Seligmann zugeſchlagen. Die einzelnen Preiſe, die wir hier folgen laſſen, geben ein gutes Bild von dem teilweiſe ſehr ſtürmiſchen Auf und Ab der Preiſe. Der Geſamtertrag der Sammlung belief ſich auf 1006165 fr., etwa um ein Viertel mehr, als prophezeit worden war. Hätte Cottreau ſeine Kollektion in einer günſtigeren Zeit verſteigert, ſo wäre das Reſultat wohl ein noch beſſeres geweſen.

Alte Fayencen. Nr. 3. Perſien. Kleine Vaſe mit metalliſchem Reflex auf hellblau (verlangt 1200 fs.) an Herrn Bousquet: 1050 fs.; Nr. 4. Bernard Paliſſy. Gewürzſchüſſel. Vertiefungen durch Genien verbunden (verl. 1000 fs.) an Herrn Seligmann: 1180 fs.; Nr. 5. Eine gleiche Schüſſel (verl. 1000 fs.) an Herrn Ducrey: 950 fs.; Nr. 6. Desgl., mit durchbrochenen Vignetten (verl. 500 fs.) an Herrn Fitz Henry: 1350 fs.; Nr. 7. Desgl., Vertiefungen durch Vignetten getrennt (verl. 1000 fs.) an Herrn Bousquet: 1050 fs.; Nr. 8. Urbino. Tiefe Schüſſel, aus dem Atelier von

Xanto. Die Todesſtrafe der Veſtalin Rhea Sylvia und Wappen der Rackwiʒ (verl. 1500 fs.) an Herrn Steinharter: 2350 fs.; Nr. 11/12. Zwei kleine tiefe Schüſſeln aus dem Atelier der Fontana: Polyphem und Galathea, und Apollo und Daphné (verl. 2400 fs.) an Herrn Hamburger: 2420 fs.; Schale mit Fuß, rubinroter, metalliſcher Reflex: Eſacus ſtürzt ſich von einem Felſen herab (verl. 12000 fs.) an Herrn Hamburger: 16600 fs.; Nr. 20. Stürze mit blauer Verzierung (beſchädigt, verl. 150 fs.) an Herrn Stora: 55 fs.; Nr. 23. Gubbio. Wöchnerinſchale, die Aufrichtigkeit darſtellend und mit einem von einem Pfeil durchbohrten Herz gekrönt; blaue Verzierung und rubinroter Reflex (verl. 10000 fs.) an Herrn Kélékian: 8100 fs.; Nr. 24. Runde Schüſſel mit blauem Grunde, Grotesken mit zwei Kartuſchen mit der Jahreszahl 1539 in Grau und rubinrotem Reflex (verl. 12000 fs.) an Herrn Seligmann: 20500 fs.; Nr. 25. Wöchnerinſchale, Amor nackend darſtellend, vielfarbige Verzierung (verl. 15000 fs.) an Herrn Hamburger 18100 fs.; Nr. 26. Schale auf blauem Grunde, Roſette mit ſpiralförmigen Randverzierungen (verl. 5000 fs.) an Herrn Kélékian: 2900 fs.; Nr. 27. Schale auf niedrigem Fuße, die Aufrichtigkeit darſtellend und mit einem, von einem Pfeil durchbohrten Herz gekrönt, Verzierung blau mit rubinrotem Reflex (verl. 6000 fs.) an Herrn Kélékian: 4500 fs.; Nr. 28. Caſtel-Durante. Große Schüſſel aus der Werkſtätte von Nicolo da Urbino. Cäſar empfängt den Kopf von Pompejus (verl. 4000 fs.) an Herrn Seligmann: 10000 fs.; Nr. 29. Schüſſel mit blauem Grunde, in der Mitte eine Frauenbüſte (verl. 4000 fs.) an Herrn Drey: 10100 fs.

Gegenſtände aus Elfenbein. Nr. 30. Gruppe aus dem Anfange des 14. Jahrh., Die heilige Jungfrau ſiʒend mit dem Jeſuskinde (verl. 18000 fs.) an Herrn Leman: 11950 fs.; Nr. 31. Großes Diptychon: 14. Jahrh. mit 4 Abteilungen, 8 Paſſionsſzenen darſtellend (verl. 20000 fs.) an Herrn Ducrey: 37000 fs.; Nr. 32. Diptychon: 14. Jahrh., Die hl. Jungfrau aufrecht mit dem Jeſuskinde zwiſchen Johannes dem Täufer und einem anderen hl. Märtyrer und über ihnen zwei Engel; auf der anderen Abteilung: Chriſtus gekreuzigt (verl. 12000 fs.) an Herrn Mannheim: 3700 fs.; Nr. 33. Polyptychon: 14. Jahrh., in der Mitte die hl. Jungfrau ſiʒend, bietet dem Jeſuskinde eine Blume dar (verl. 10000 fs.) an Herrn Seligmann: 16700 fs.; Nr. 34. Schild, halb erhabene Arbeit aus dem 16. Jahrh., Die Abhebung vom Kreuze (verl. 3000 fs.) an Herrn Paulme: 3650 fs.

Erhabene Schmelzarbeit. Nr. 43. Reliquienkäſtchen in Form eines Hauſes, das Martyrium der hl. Valeria darstellend (verl. 15000 fs.) an Herrn Hamburger: 15000 fs.; Nr. 44. Großes Schild, darſtellend die hl. Jungfrau mit einem Buche, die Heimſuchung und die hl. drei Könige, an Herrn Hamburger: 15200 fs.; Nr. 45. Schild, die Schädelſtätte (verl. 15000 fs.) an Herrn Seligmann: 16000 fs. (Bei der Auktion Gréau im im Jahre 1885 für 1510 fs. verſteigert.)

Schmelzmalereien. Nr. 47. Schild, Ende des 15. Jahrh. von Nardon Pénicaud, zwölf Heiligenbüſten (verl. 18000 fs.) an Herrn Seligmann: 25500 fs.; Nr. 48. Schild von Nardon Pénicaud, Ende des 15. Jahrh., Anbetung der hl. drei Könige (verl. 15000 fs.) an Herrn Steinharter: 16100 fs.; Nr. 49. Farbiges Schild, Anfang des 16. Jahrh., von Jean I. Pénicaud, Jeſus auf dem Ölberg (verl. 10000 fs.) an Herrn Seligmann: 115000 fs. (verſteigert 1889 bei der Auktion Odiot für 100000 fs. und 1891 bei einer Verſteigerung im Hotel Drouot für 6000 fs. angekauft); Nr. 50. Medaillon aus dem Jahre 1529 von Jean Pénicaud, Porträt des Papſtes Paul III. (verl. 15000 fs.) an Herrn Bousquet: 12200 fs.; Nr. 51/52. Zwei kleine Schilder von Jean II. Pénicaud, 16. Jahrh., Gefechte von Kriegern (verl. 4000 fs.) an Herrn Fiʒ Henry: 5700 fs.; Nr. 54. Schild aus dem 16. Jahrh. von Jean II. Pénicaud, Die Temperenz (verl. 10000 fs.) an Herrn Ducrey: 12000 fs.; Nr. 49. Medaillon aus dem 16. Jahrh. von Jean II. Pénicaud, Die Wirkung der Eiferſucht, nach Albert Dürer (verl. 12000 fs.) an Herrn Ducrey: 11500 fs.); Nr. 61. Schild aus der Werkſtätte von Jean II. Pénicaud, 16. Jahrh., Porträt von Rabelais (verl. 20000 fs.) an Herrn Seligmann: 30000 fs.; Nr. 62. Schale mit Fußgeſtell, 16. Jahrh., von Jean II. Pénicaud, Gefecht, auf dem Deckel verſchiedene Darſtellungen bez. auf das Leben Joſefs, an Herrn Bousquet: 15500 fs.; Nr. 63. Schild aus dem 16. Jahrh. aus der Werkſtätte der Pénicaud, Die Abhebung vom Kreuze (verl. 5000 fs.) an Herrn Gillet: 4500 fs.; Nr. 66. Schale mit Fußgeſtell, aus dem Jahre 1555, von Peter Reymond, Die chriſtliche Herrlichkeit und der Fall der Manna (verl. 6000 fs.) an Herrn Bousquet: 10800 fs., Nr. 71. Zweihenkelige Vaſe auf Fußgeſtell von P. Reymond, Der Bauch ſtellt Diana im Bade dar, von Akteon überraſcht, und Akteon von ihren Hunden verzehrt (verl. 6000 fs.) an Herrn Seligmann: 18000 fs.; Nr. 72/73. Zwei Schilder von P. Reymond, die Flagellation und Chriſtus am Kreuze, an Herrn Bousquet: 3200 fs.; Nr. 75. Ovale Schüſſel von P. Courteys, auf dem Grunde die Schöpfung, auf der Rückſeite eine Schönleiſte, ein Kind darſtellend, das auf der Leier ſpielt, zwiſchen einem Pfau und einem Strauß (verl. 20000 fs.) an Herrn Seligmann: 30000 fs.; Nr. 77. Medaillon aus der Werkſtätte von Martin Didier, Orpheus und Eurydice (verl. 4000 fs.) an Herrn Dalligny: 4300 fs.; Nr. 79. Schild aus der Werk-

ſtätte von L. Limoſin, Jupiter nähert ſich Alcmene, die Herkules hält (verl. 8000 fs.) an Herrn Bousquet: 6100 fs.

Bronzegegenſtände. Nr. 81. Antike Statue, Der Genius der Komoedie (verl. 2000 fs.) an Herrn Ducrey: 8500 fs.; Nr. 86. Büſte, italieniſche Arbeit aus dem Ende des 15. Jahrh., Julia mit einer Kopfbedeckung in Form eines Sitzpolſters (verl. 10000 fs.) an Herrn Hamburger: 20050 fs.; Nr. 89/90. Florentiniſche Statue des 16. Jahrh. nach Jean de Bologne, Venus nach dem Bade. Desgl., Herkules ſtehend (verl. 8000 fs.) an Herrn Bousquet: 27500 fs.; Nr. 91. Statue in Bronze, Amor nackend, rittlings auf einem Pferde (verl. 8000 fs.) an Herrn Hamburger: 30100 fs.; Nr. 92. Desgl., Der Genius der ewigen Ruhe (verl. 8000 fs.) an Herrn Ducrey: 13000 fs.; Nr. 93. Desgl., Das Kind mit dem Schmetterling (verl. 25000 fs.) an Herrn Ducrey: 23500 fs.; Nr. 94. 4 Statuetten, florent. Arbeit, 16. Jahrh., Tritonen auf Muſcheln blaſend (verl. 20000 fs.) an Herrn Böhler: 18000 fs.; Nr. 98/99. 2 Statuetten, Epoche Ludwig XIV., Bacchus und Venus ſtehend (verl. 15000 fs.) an Herrn Ducrey: 15000 fs.; Nr. 100. Gruppe, Epoche Ludwig XIV., Apollo verfolgt Daphné in einen Lorbeer verwandelt (verl. 15000 fs.) an Herrn Ducrey: 22000 fs.

Vitrinengegenſtände. Nr. 102. Durchſcheinendes Emailleſchild auf Silber, 14. Jahrh., Die Schädelſtätte (verl. 2500 fs.) an Herrn Ratzersdorfer: 5200 fs.); Nr. 104. Orientaliſche Achatſchale mit Fuß, emaillierte Goldfaſſung, 16. Jahrh. (verl. 10000 fs.) an Herrn Hamburger: 12050 fs.; Nr. 105. Kleine eierförmige Vaſe, in jaspisfarb. Achat, 16. Jahrh. (verl. 500 fs.) an Herrn Stettiner: 3900 fs.; Nr. 107. Schale in Form einer Muſchel, Faſſung in Gold und Juwelen (verl. 5000 fs.) an Herrn Ratzersdorfer: 8000 fs.; Nr. 108. Bonbonnière in altem Meißner Porzellan mit Blumen verziert, auf der Rückſeite des Deckels Venus und Amor, Goldfaſſung, Ep. Ludwig XV. (verl. 3000 fs.) an Herrn Bousquet: 6050 fs.; Nr. 110. Runde Bonbonnière, Verzierung nach Boucher, Hirt und Hirtin und Dudelſackpfeifer mit Hund, Epoche Ludwig XV. (verl. 5000 fs.) an Herrn Ducrey: 6800 fs.; Nr. 112. Bonbonnière, in emailliertem Golde, Seelandſchaft mit Perſonen, nach Vernet, 18. Jahrh. (verl. 15000 fs.) an Herrn Ducrey: 20000 fs.; Nr. 115. Grüne Jaspisſchale, Faſſung in ziſelierter und vergoldeter Bronze, Rand der Schale von Schlangen umgeben, Epoche Ludwig XVI. (verl. 300 fs.) an Herrn Bousquet: 6150 fs.

Verſchiedene Gegenſtände. Nr. 420. Gebetbuch, Manuſkript in 8°, auf Velin des 15. Jahrh., 108 Blatt. 17 große gemalte Anfangsbuchſtaben mit kleinen Zeichnungen, und auf jedem Blatt ausgemalte Buchſtaben (verl. 12000 fs.) an Herrn Hamburger: 13100 fs.; Nr. 125. Kleiner Koffer in graviertem und vergoldetem Kupfer, mit halb erhabenen Reliefs in Silber mit allegoriſchen Figuren geſchmückt, Kariatyden-Amors und Fratzengeſichter, 16. Jahrh. (verl. 10000 fs.) an Herrn Ducrey: 14000 fs.

KLEINE NACHRICHTEN

LONDON Der Fall Dickins contra Messrs. Chriſtie, von dem ſchon einmal die Rede war, iſt nunmehr durch den Richter- und Geſchworenenſpruch nach einer langen, manche ſeltſamen Schlaglichter auf das Gehaben im engliſchen Kunſthandel werfenden Verhandlung entſchieden worden. Die Geſchworenen erkannten für Recht, daß Messrs. Chriſtie der Nachläſſigkeit in der Bearbeitung des Auktionskatalogs ſchuldig ſeien. Chriſties hatten z. B. nach eigenem Geſtändnis einige Bilder minderwertiger Stücke der großen Porzellanſammlung in den Katalog mit aufgenommen, um auswärtige Händler dadurch anzulocken, die ſich natürlich von der Qualität der Stücke aus dieſen Abbildungen nicht überzeugen konnten. Sie kamen deswegen alſo auch nach London, wurden dort ſelbſtverſtändlich arg enttäuſcht und kehrten dem Verkauf entweder ganz den Rücken oder aber wollten im einmal erregten Mißtrauen auch für die echten Stücke keine hohen Summen mehr bieten. Ein auswärtiger Zeuge (aus Hamburg) ſagte denn auch ganz entſchieden aus, daß dieſes Vorgehen ſicherlich das Reſultat der Auktion im ſchlimmen Sinne beeinflußt habe. Engliſche Zeugen allerdings, von den Beklagten zu Hilfe gerufen, erklärten, ein ſolches Tun könne keinerlei Einfluß ausüben. Die Klagepartei hatte nun noch auf Schadenerſatz und Verurteilung der Angeklagten zu den Koſten des Verfahrens beantragt. Da aber kein poſitiver Verluſt nachweisbar war, wurde der Antrag auf Schadenerſatz abgewieſen und Messrs. Chriſtie nur die Koſten des Verfahrens inſoweit auferlegt, als die Kläger ihre Klage erfolgreich durchgeführt hatten. Messrs. Chriſtie hatten ihrerſeits auf Freiſprechung plädiert und auf den Richterſpruch, daß die Klage überhaupt nicht vor den Gerichtshof gehört hätte. Der Richter aber tat den ausdrücklichen Spruch, daß die Klage eine vollberechtige geweſen ſei und vor den Gerichtshof gehört habe. Das Verfahren iſt alſo keineswegs zugunſten Chriſties ausgegangen, wenn ſie auch keinen Schadenerſatz zu leiſten haben. Auswärtige Händler und Sammler aber werden aus dieſem Vorkommnis ihre Schlüſſe zu ziehen wiſſen. F.

PARIS Der franzöſiſchen Akademie der ſchönen Künſte in Paris ſind von dem franzöſiſchen Mäcen Dulac 1 900 000 fs. zur Ausſchmückung franzöſiſcher Kirchen vermacht worden. Hoffentlich wird dieſer bedeutende Betrag in verſtändiger Weiſe verausgabt werden. O. G.

NEUE KATALOGE

Ingenieur **F. W. Mathias,** Hamburg 23, Leibnizſtr. 11. Hiſtoriſche Waffen, exotiſche Waffen, Panoplies. Waffenſammler ſeien beſonders darauf hingewieſen. Zuſendung erfolgt auf Wunſch koſtenfrei.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Antiquariatskatalog 575. Indica et Iranica, teilweiſe aus der Bibliothek von Viggo Fausböll, Profeſſor der indiſchen Sprachen an der Univerſität Kopenhagen. 2391 Nummern umfaſſend.

Gilhofer & Ranſchburg, Kunſtantiquariat, Wien I, Rotenturmſtr. 23. Kunſtanzeiger Nr. 92, Daniel Chodowiecki. Ein reichhaltiges Werk ſeiner Originalradierungen. (408 Nummern.)

C. E. Rappaport, Librairie Ancienne, Rome, Via Bocca di Leone 13. Bibliofilo Romano, Bulletin bimensuel, Nr. 3/4.

N. Solovieff, Librairie, St. Pétersbourg, Liteiny 31. Katalog Nr. 100: Livres rares, Beaux arts, archéologie, architecture, éditions illuſtrées uſw. Enthaltend 590 Nummern und eine Anzahl Abbildungen.

ZU UNSERER KUNSTBEILAGE

Wir nehmen heute Gelegenheit, unſere Leſer mit einer Paſtellſtudie Millets bekannt zu machen, die ſich im Beſitz der Galerie Heinemann in München befindet.

Jean-Francois Millet (1814—1875), der Meiſter des einfachen Lebens des Landmannes, den er ohne genrehaften Zug bei ſeiner Arbeit und am Feierabend dargeſtellt hat, der Mittelpunkt der Schule von Barbizon, des kleinen Dorfes im Walde von Fontainebleau, das er 1849 aufſuchte, hatte die Gewohnheit, ſeine großen Bilder erſt für ſich, ein wenig eckig gezeichnet und in der Farbe weich und matt, in Paſtell anzulegen. Dieſe Studien, die nach dem Tode des Künſtlers bei der Verſteigerung des Nachlaſſes hoch bezahlt wurden, geben die impreſſioniſtiſche Kraft Millets und ſeine Fähigkeit die Beleuchtung entſprechend ſeinem Motiv zu ſteigern oder zu mäßigen, am urſprünglichſten wieder. Die hier abgebildete Paſtellſtudie iſt ganz ausgeführt, ſie iſt daher ein ſelbſtändiges Werk. Da die Staffage faſt fehlt, läßt ſich hier die Liebe des Meiſters für alle Einzelheiten des Gegenſtandes auf das trefflichſte erkennen.

INHALT DIESES HEFTES

Das hiſtoriſche Muſeum der Pfalz in Speyer. Von Emil Heuſer / Ein neu aufgefundener Teppich nach Raffael. Von Erich Everth / **Rundſchau.** Sammlungen: Neuerwerbungen des Kaiſer Friedrich-Muſeums / Neuerwerbungen des Öſterr. Muſeums für Kunſt und Induſtrie in Wien / Amſterdam / Antwerpen / Mannheim / München / Nürnberg / Paris / Rotterdam / Rouen / Venedig / Verſailles / Ausſtellungen: Zwei Berliner Sommer-Ausſtellungen: Die „Große" und die „Neue Sezeſſion" / Baſel / Brüſſel / Darmſtadt / Hannover / Mainz / München / Paris / Regensburg / Wien / Denkmalpflege und Städtebau: Baſel / Maſſa-Carrara / Prato / Schweiz / Verſailles / Wien / Entdeckungen: Amſterdam / Gerace Marina / Toulouſe / Inſtitute und Vereine: München / Perſonalien: Olga v. Gerſtfeldt † / Berlin / Florenz / Paris / Sprechſaal: Die Madonna niederländiſch-rheiniſchen Urſprungs / Vermiſchtes: London / München / Paris / Parma / Literatur / Kleine literariſche Notizen / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Frankfurt a. M. / München / Paris / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / Köln / London / München / New-York / Paris / Kleine Nachrichten: London / Paris / Neue Kataloge / Zu unſerer Kunſtbeilage

II. Jahrgang, Heft 10. Herausgeber Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig.

Zweigredaktionen für MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Eliſabethſtr. 44 / Für WIEN: Dr. VICTOR FLEISCHER, Wien VIII, Kochgaſſe 19 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, The Cottage Harrow on Hill bei London Lyon Road
Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Diesem Hefte liegt ein Prospekt bei, betr. eine Leih-Ausstellung älterer kirchlicher Kunst vom 20. Juni bis 20. August in Strängnäs bei Stockholm, den wir besonderer Beachtung empfehlen.

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER STRASSBURGER KERAMIK

Mit 16 Abbildungen (9 im Text und 7 auf einer Tafel) Von ERNST POLACZEK

III. STRASSBURGER UND HAGENAUER PORZELLAN[1]

In letzter Zeit ist wiederholt erörtert worden, ob und wann in Straßburg Porzellan gemacht worden sei. Mit der steigenden Schätzung des Frankenthaler Porzellans hat sich die Neigung eingestellt, auf die Frage, ob Paul Hannong, bereits ehe er 1755 nach Frankenthal ging, in irgendwie erheblichem Umfange Porzellan produziert habe, mit einem Nein zu antworten; alles mit dem Blindstempel PH bezeichnete Porzellan, so wurde von Friedrich H. Hofmann noch kürzlich an dieser Stelle behauptet, sei von Frankenthaler Provenienz.[2]

Es ist keineswegs aus Lokalpatriotismus, wenn ich dieser Behauptung einige Zweifel entgegensetze. Sie gründen sich nicht allein auf stilkritische Erwägungen, die ja immer subjektiver Art bleiben müssen, sondern auf urkundliche Zeugnisse. Der ersten in den Akten nachweisbaren Spur einer in Straßburg versuchten Erzeugung von echtem Porzellan begegnen wir im Jahre 1745. Paul Hannong hatte um Erlaubnis zur Erbauung einer Glasurmühle gebeten. In den Verhandlungen, die hierüber zwischen den kompetenten Behörden stattfanden, wird seiner bisherigen Tätigkeit rühmend gedacht und hinzugefügt, daß er „mit der Gnade Gottes noch weiters zu bringen verhoffe, ja gar das durchsichtige porcellain zu wegen zu bringen vermeine, wenn ihm der Platz für die Mühle, die er um die materialien zu gedachtem porcellain darauff zu mahlen, höchst nöthig habe“, bewilligt würde. Von einem praktischen Erfolge erfahren wir erst 1751. In einer Denkschrift, die Josef Hannong, der Sohn Pauls, abgefaßt hat, berichtet er kurz über die Geschichte der Fabrikation und sagt u. a.: „En 1751 le père du sieur Hannong fut aussi le premier qui tenta la fabrication de la porcelaine en pâte dure. Ce fut lui qui par des dépenses considérables chercha la perfection de cette partie de commerce qui jusqu' à lui avait resté oubliée ou inconnue en France. Au moment où il éspérait tirer le fruit de son travail et de ses frais, il fallut abandonner cette branche de commerce, la transporter avec des frais immenses chez l'étranger, y porter l'art et l'industrie et céder ainsi au privilège exclusif de la manufacture de Vincennes, aujourd'hui Sèvres. Sans fin la famille d'Hannong fit les représentations les plus fortes et respectueuses sur les défenses qui lui furent notifiéés en 1754 par Monsieur l'Intendant, en vain soutint-elle que la province d'Alsace ne devoit pas être subordonnée au privilège exclusif donné pour les provinces de la France seule, il fut décidé au Conseil d'Etat que, l'Alsace étant simplement réputée province étrangère sans l'être effectivement, les habitans étoient tenus à se conformer aux dispositions du dit privilège qui excluait toute concurrence des autres manufactures.“

Dieser Bericht gibt die Sachlage mit aller Klarheit. Er findet seine Ergänzung in anderen Akten, die Chavagnac & Grollier zur Verfügung standen und die berichten, daß Paul Hannong 1753 Boileau, dem Direktor von Vincennes, sein Geheimnis zu verkaufen erbötig war. Die Verhandlungen führten zu keinem Resultat, weil der Besitz des Geheimnisses wertlos schien, so lange kein Kaolinlager auf französischem Boden gefunden war. Paul Hannong kehrte nach Straßburg zurück. Im Februar 1754 wurde das Verbot,

[1] Vgl. Cicerone 1909, S. 385 u. S. 447.
[2] Vgl. Cicerone 1909, S. 555.

Porzellan zu fabrizieren, erneuert, und gleichzeitig der Auftrag erteilt, innerhalb 14 Tagen den Ofen abzubrechen.[1]

Indessen auch dieses Verbot war nichts Definitives. Wir besitzen einen Brief, den Paul Hannong zwei Monate, nachdem jener wie ein Ultimatum aussehende Erlaß ergangen war, an den Controlleur général Machault gerichtet hat. Darin heißt es:

„. . . . Il m'est donc accordé par Votre généreuse intercession, de pouvoir mettre la dernière main à tous les ouvrages de Porcelaine commencés et de cuire ce qui étoit encore en masse pour le débiter à condition que je délivrerai à M. l'Intendant d'Alsace un Inventaire exact des dites Marchandises dans l'Etat où elles sont actuellement

Mais Mgr. àprès avoir bien voulu Vous intéresser ainsi jusqu'à ce point il me reste à représentér à V. G. qu'il n'y a encore que la plus petite partie de mes ouvriers qui aient de l'occupation tandis que la plus grande et la plus prétieuse qui travaille à la porcelaine reste les bras croisés ce qui me fait un tort considérable par rapport aux sommes extraordinaires qu'il m'en a couté pour les faire venir des Pais étrangers et surtout de Saxe, que parce que leurs gages sont poussé extrémement haut, lesquels je suis obligé de leur payer suivant les conventions faites avec eux, nonobstant leur oisiveté jusqu'à la détermination de la cour sur cette affaire puisque l'incertitude où je suis de réussir dans mes très-humbles supplications auprès de S. M. pour pouvoir faire fabriquer la véritable porcelaine m'oblige à les garder avec d'autant plus de raison qu'il seroit for difficile et très-dispendieux d'en faire revenir d'autres.

Dailleur Mgr. la permission accordée de pouvoir débiter la porcelaine déjà faite et les pièces déjà commencées, ne peut m'être d'une grande utilité entendu que la plus grande partie de la porcelaine me resterait sur les bras et ne pourrait être vendue à moins d'être assorti et les services vendus complet à quoi que je fus empêché par l'arrêt qui m'a éé signifié qui tout à coup fait cesser depuis deux mois toutes les ouvrages de manière que si je n'osoit (?) pas faire les assortiments, et qu'il ne me fut permis que de faire achever les pièces commencées jaurai une perte irréparable à essuier."

Aus einem Briefe gleichen Datums, der an den Duc de Noailles gerichtet ist, sei noch die folgende Stelle zitiert:

„La puissante protection dont vous daignez honorer les Beaux-Arts, me fait éspérer que vous voudrez bien l'accorder à une manufacture de porcelaine de la quelle le Sr. Basin a eu l'honneur de vous faire voir des échantillons. J'ai été pénétré de reconnaissance, Mgr., en apprenant que V. A. a eu la bonté d'en parler au Roi et de lui présenter même de ma Porcelaine"

Nach diesen Zeugnissen muß die Porzellanproduktion Paul Hannongs zweifellos eine nicht unerhebliche künstlerische Höhe und auch nicht geringe quantitative Ausdehnung erreicht haben. Man hatte in Frankreich so viel Meißner Porzellan gesehen, daß gewiß niemand gewagt hätte, dem König etwas vorzulegen, was nicht einigermaßen den Vergleich mit Meißen aushalten konnte. Und schließlich: Wir kennen die Namen derer, die Paul Hannong ihre Kenntnis der Porzellantechnik gegen sein gutes Geld verkauften: Die beiden Löwenfincken, von denen der eine, Adam Friedrich von Löwenfinck, von 1750 bis 1754 in Straßburg und Hagenau nachweisbar ist, während Christian Wilhelm, sein Verwandter, schon 1753 stirbt.[2] Adam Wilhelm war als Arkanist, als Chemiker beschäftigt, wie aus einem Briefe Josef Hannongs von 1800 hervorgeht; in Urkunden heißt er artifex, zu-

[1] Chavagnac u. Grollier, Histoire des manufactures françaises de porcelaine. Paris 1906. S. 50.
[2] Vgl. A. Hanauer, Les faienciers de Haguenau. Rixheim, 1907. S. 17, 18 u. 61.

weilen auch Direktor. Christian Wilhelm v. L. wird als pictor et Saxonus erwähnt. Welche Rolle der aus Dresden gebürtige, also doch wohl mit Meißen vertraute Johann Gottlieb Roth und der möglicherweise mit dem Wiener Maler gleichen Namens identische Ringler gespielt haben, ist einstweilen nicht festgestellt; Roth ist in Urkunden nachweisbar, während Ringler, so weit meine Nachforschungen reichen, nur in einem späten Briefe Josef Hannongs erwähnt wird. Außerdem kommt 1754 ein aus Meißen stammender Maler Johann Christoph Walter vor.

Dies die aktenmäßige Fundierung meiner Behauptung, daß Paul Hannong zwischen 1751 und 1754 in Straßburg Porzellan von künstlerischer Qualität produziert haben muß. Wo aber gibt es solches Porzellan?

Ich kenne Stücke solcher Art nur in Straßburg und Sèvres.[1] Sie tragen eine blau oder grau gemalte Unterglasurmarke von ähnlicher Art, wie die Fayencen, also ein PH in Ligatur, jedoch meist zwischen zwei Punkten. Es liegt ganz nahe, anzunehmen, daß diese Stücke in zeitlicher und örtlicher Nähe der Paul Hannongschen Fayencen entstanden sind. Es läßt sich aber ein stringenter Beweis führen. Das Straßburger Kunstgewerbemuseum besitzt ein Geschirrstück, das Grollier, in dessen Sammlung sich ein anderes Exemplar befand, mit einer chinesischen Apotheke vergleicht (Abb. 1). Ich halte es für ein Schminkgefäß. Das Ganze hat die Form einer auf quadratischer Basis sich erhebenden kannelierten Säule. Es ist jedoch aus vier Stücken zusammengesetzt. Die drei unteren sind beckenförmig ausgehöhlt, das zweite und dritte dienen gleichzeitig als Deckel für das erste und zweite; das vierte wiederum kannelierte Stück dient als Deckel des dritten. Die Kannelierung ist blau, sonst nur feiner Blumendekor. Dieses Stück ist Ph (Markentafel Nr. 3) bezeichnet.[2] Es muß also vor 1760, dem Jahre, in welchem Paul Hannong starb, entstanden sein, und wahrscheinlich, nach seiner von den Frankenthaler Marken abweichenden Bezeichnung, vor 1755 in Straßburg. Es gibt nun ein aus denselben Matrizen geformtes Stück in Straßburger Privatbesitz, das die Marke Josef Hannongs, jedoch nicht die aus seiner Frankenthaler Zeit, sondern aus seiner zwischen 1775 und 1780 liegenden Straßburger oder Hagenauer Porzellanfabrikation trägt. Die Form muß also, als Paul Hannong 1755 nach Frankenthal ging, in Straßburg zurückgeblieben sein.



Abb. 4. Mops
Porzellan von Paul Hannong

Straßburg, Kunstgewerbemuseum

Das schönste mir bekannt gewordene Stück dieser Fabrikationsperiode ist eine in Abb. 2 wiedergegebene kleine Deckelterrine mit Untersatzplatte (Kunstgewerbemuseum der Stadt Straßburg). Die Masse ist immerhin auch hier noch unrein und uneben, die Farben sind stellenweise schlecht glasiert. Der Goldauftrag jedoch ist wohlgelungen und auch die Form hat dem Brande stand gehalten. Die Untersatzplatte trägt die Marke Nr. 1, das Terrinchen selbst ist mit Marke Nr. 2 bezeichnet. So unvollkommen das Ganze auch technisch noch ist, die künstlerische Absicht und das künstlerische Vermögen sind völlig klar.

[1] Die Stücke im Musée céramique von Sèvres konnte ich nicht prüfen. Vgl. über sie Chavagnac und Grollier a. a. O. S. 53 ff.

[2] Im Museum von Hamburg gibt es Stücke aus der gleichen Form, die mit .H· bezeichnet sind. Vgl. Chavagnac und Grollier. S. 53.

Weitaus intereſſanter aber iſt die Frage, ob P. H. in Straßburg als Porzellanplaſtiker tätig geweſen iſt, d. h. ob unter der großen Zahl von Figuren und Gruppen, die durch ein eingepreßtes PH bezeichnet ſind, ſolche ſind, deren Entſtehung in Straßburg mit Wahrſcheinlichkeit vermutet werden darf. Die Antwort iſt ſchwierig. Da P. H. Erde, Modelle, Arbeiten aus Straßburg nach Frankenthal mitgebracht hatte, mußte natürlich ein Frankenthaler Chineſe ebenſo ausſehen wie ein Straßburger. Was ſagen nun die Marken aus? Es gibt Stücke, die nur mit eingepreßtem PH, dann ſolche, die mit PH und dem Rautenſchild, und drittens ſolche, die mit PH und dem pfälziſchen Löwen bezeichnet ſind. Die Stücke der beiden letzten Arten ſind für Frankenthal ſicher. Es bleiben

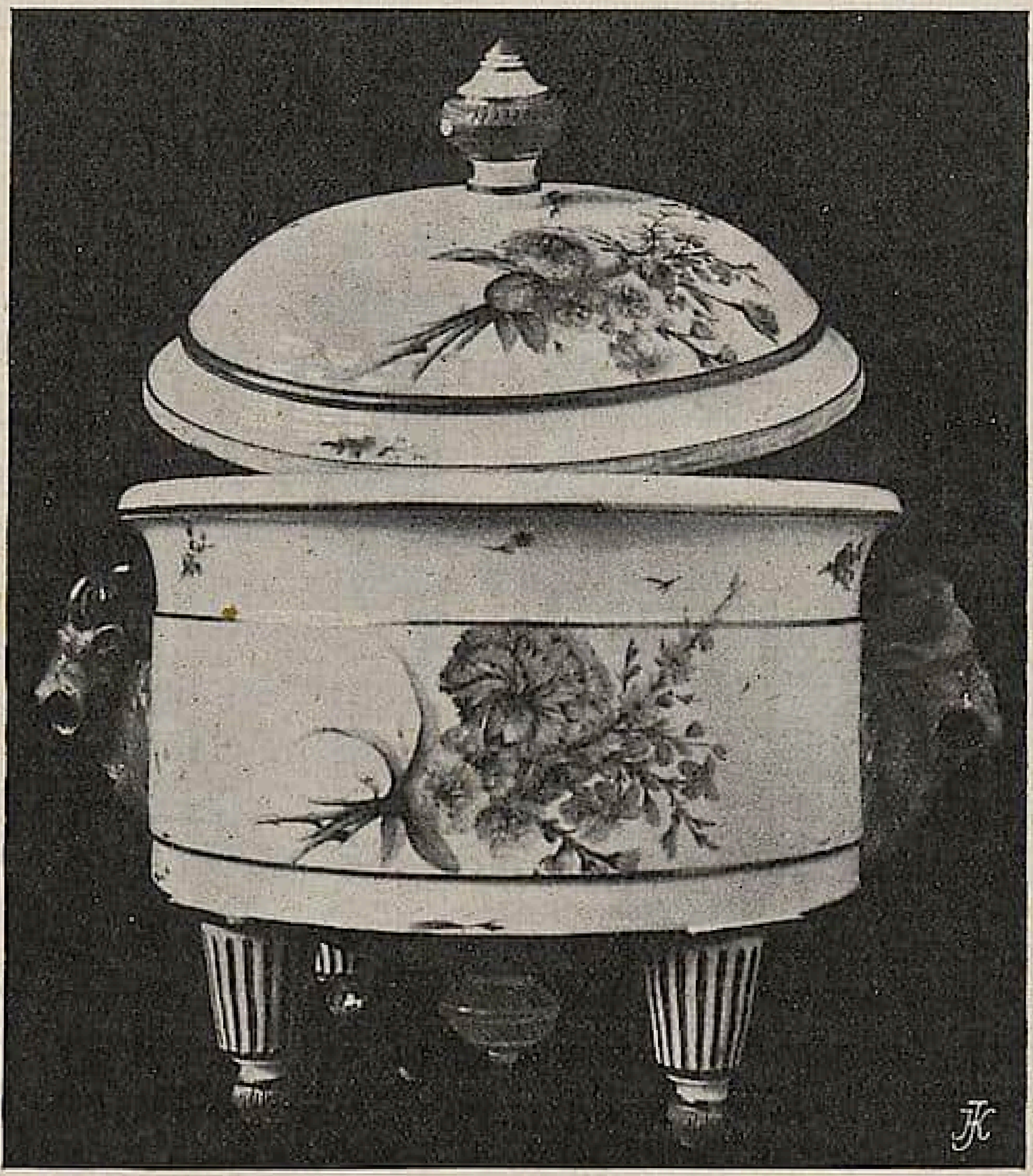
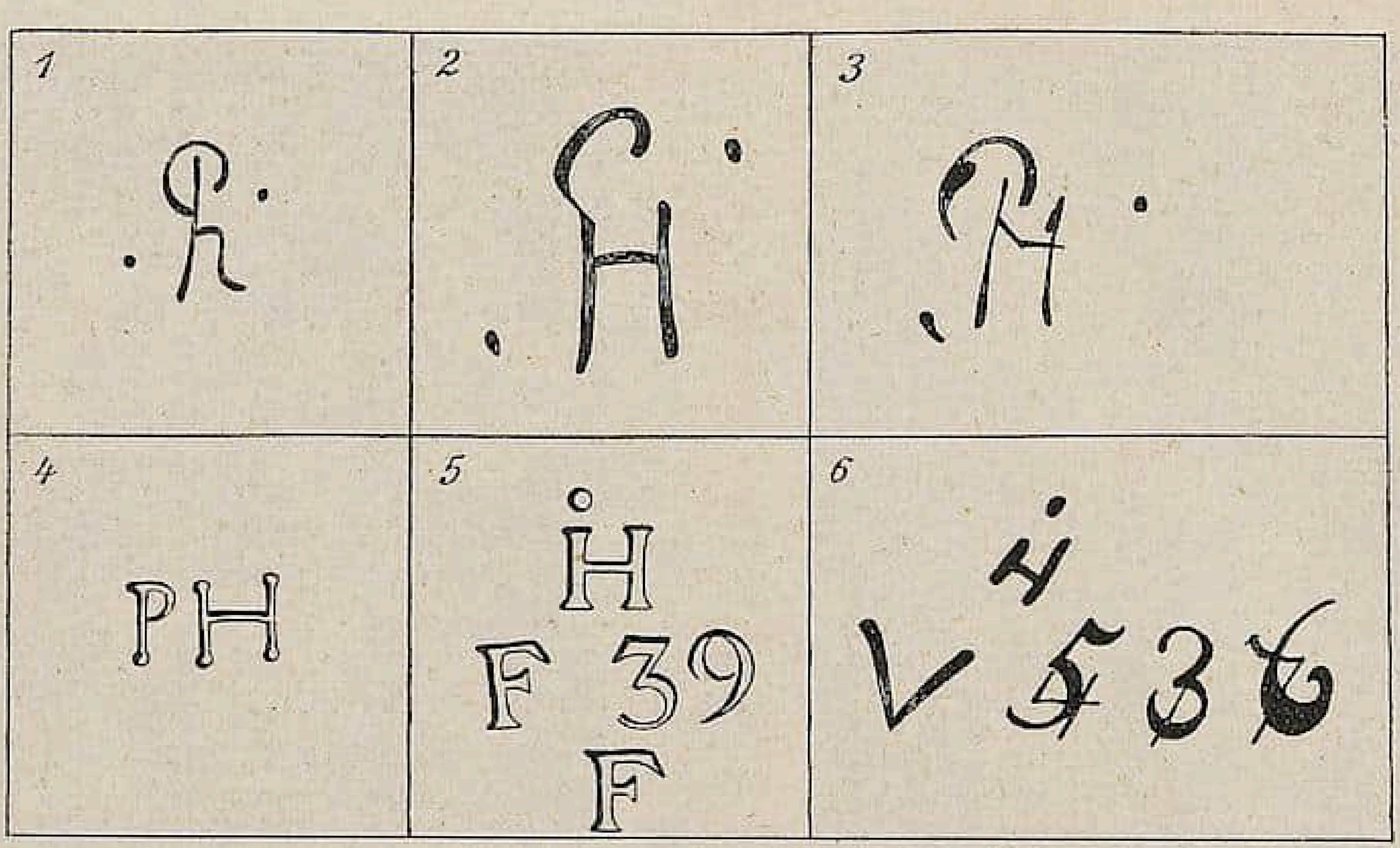


Abb. 5. Große Suppenſchüſſel Porzellan von Joſef Hannong (um 1780) — Straßburg, Kunſtgewerbemuſeum



Abb. 6. Gedeckelte Kanne. Porzellan von Joſef Hannong, ca. 1780 — Straßburg, Privatbeſitz

alſo die mit PH allein bezeichneten möglicherweiſe für Straßburg übrig. Aber doch nur möglicherweiſe. Denn das Fehlen einer auf pfälziſchen Urſprung hinweiſenden Marke, dieſes argumentum ex silentio, beweiſt nichts gegen Frankenthal, läßt nur eben Straßburg als Möglichkeit offen. Nun ſind unter den mit PH allein bezeichneten Figurengruppen ſolche, die der Fayence ganz nahe ſtehen; die nichts vom eigentlichen Porzellanſtil, weder ihrer Form, noch ihrer Farbe nach haben; die ſchwer und derb modelliert und tief gefärbt ſind. Es iſt die größte innere Wahrſcheinlichkeit vorhanden, daß ſolche Stücke in den Anfang, ganz in den Anfang von Paul Hannongs Tätigkeit als Porzellanplaſtiker gehören. Daß die Mehrzahl dieſer Stücke aus den kgl. bayriſchen Schlöſſern, d. h. wohl urſprünglich aus kurpfälziſchen Schlöſſern ſtammt, beweiſt nichts gegen ihren Straßburger Urſprung. Paul Hannong muß dergleichen, als er ſich um die Konzeſſion für Frankenthal bewarb, dem Kurfürſten als Probe ſeiner Kunſt vorgelegt haben. Und wäre es möglich geweſen, die Frankenthaler Fabrik ſo raſch in Gang, ja in Schwung zu bringen, wenn nicht Straßburger Lehrjahre für Paul Hannong und



Markentafel

ſeine Gehilfen vorangegangen wären? Gewiß nicht. Die Formen für dieſe frühen Gruppen — ich führe als Beiſpiele das Schäferpaar mit Vogelkäfig (Nr. 1285 der Bayriſchen Porzellan-Ausſtellung), die Allegorie des Sommers (Nr. 1286), dieſe beiden mit eingepreßtem PH, und ein „Tanzendes Paar“ (Nr. 1293, ganz ohne Marke) an — könnten ſehr wohl noch in Straßburg entſtanden ſein. Allen dieſen aus dem Würzburger Schloſſe ſtammenden Gruppen iſt ſchwere Modellierung, Bemalung mit dunklen kräftigen Farben und der Grasſockel der Straßburger Fayenceplaſtik eigen. Wir bilden eine Gruppe dieſer Art ab, eine muſikaliſche Szene, die den obengenannten Stücken nach Art der Modellierung, wie der koloriſtiſchen Behandlung ganz nahe ſteht (Abb. 3). Das in Straßburger Privatbeſitʒ bewahrte Stück iſt lediglich durch die eingepreßte PH-Marke mit dem zweifellos auch in Frankenthal verwendeten Blindſtempel bezeichnet. Der in Abb. 4 wiedergegebene Hund hingegen iſt mit eingeriʒtem PH von abweichender Form und Größe ſigniert (vgl. die Markentafel Nr. 4). Ich halte auch dies noch ganz fayenceartige Stück für eine Straßburger Arbeit. Es würde nichts gegen die von mir vorgetragene Theorie beweiſen, wenn andere mit dem Löwen bezeichnete Ausformungen der gleichen Modelle vorhanden wären. Zweck dieſer Ausführungen iſt überhaupt nur, die Verbindung von Frankenthal und Straßburg als ſo eng zu erweiſen, wie es bei der Identität der leitenden Perſönlichkeiten natürlich iſt.

Zum zweiten Male iſt dann die Porzellanfabrikation im Elſaß zwanzig Jahre ſpäter betrieben worden. Das Monopol von Sèvres war 1766 gefallen, 1765 hatte man in Niederweiler begonnen, Porzellan zu machen. Und nun griff Joſef Hannong, dem als Schüler ſeines Vaters, als ſeinem Nachfolger in Frankenthal das Techniſche der Porzellanfabrikation vertraut geweſen ſein muß, aufs neue zu dieſem Zweige der keramiſchen Induſtrie, umſo lieber als er den Ruhm ſeiner Fayence verblaſſen und das Erträgnis ſeiner Fabriken kleiner werden geſehen hatte. Er begann ſogleich mit Verſuchen und war 1768 bereits zu brauchbaren Ergebniſſen gelangt. Indeſſen fehlte offenbar noch viel zur induſtriellen Verwertbarkeit ſeines Wiſſens. Dreitauſenſechshundert Maſſen hat er, ſo erzählt er, in den folgenden Jahren zuſammengeſeʒt und jede in zehn verſchiedenen Bränden erprobt. Das heißt alſo: Er hat 36000 Experimente gemacht. Und an anderer Stelle: Zehn-



Abb. 7. Kindergruppe Porzellan von Josef Hannong — Straßburg, Privatbesitz



Abb. 8. Kindergruppe Porzellan von Josef Hannong — Straßburg, Privatbesitz

jährige Studien habe er daran gewandt, ehe es ihm gelungen sei, die Methode mit der Theorie zu verbinden und ein Porzellan zu komponieren, das allem gleichkomme, was man bis zum heutigen Tage fabriziert habe.

Diese Aussagen klingen nach Übertreibung. Wenn man mit den Worten die Werke vergleicht, bleibt ein starker Abstand. Aber redlich gemüht hat Josef Hannong sich gewiß, und er mag es als einen Abschnitt in seinem Leben empfunden haben, als er 1774 so weit war, seine Porzellanmagazine zu öffnen. Da aber wurden zu seiner großen Enttäuschung abermals Zollmaßregeln ins Werk gesetzt, um die Fabrik von Sèvres gegen seine Konkurrenz zu schützen. Zur Zeit des Monopols war das Elsaß nicht als étranger effectif, sondern als province réputée étrangère angesehen worden; folgerichtig durfte man damals — das hatte Paul Hannong ja erlebt — in Straßburg kein Porzellan fabrizieren. Nun aber, als das Monopol erloschen war, galt das Elsaß auf einmal als Ausland, als étranger effectif, und wenn Josef Hannong sein Porzellan in das Königreich verkaufen oder durch einen der französischen Häfen exportieren wollte, mußte er einen ungeheueren Zoll bezahlen. In einer Denkschrift, die uns nebst den Repliken erhalten geblieben ist, vergleicht er seine Situation mit der einiger lothringischer Fabriken, und findet diese zu seinem Nachteil begünstigt. Er setzt in beweglichen Worten auseinander, daß ihm der hohe, die Qualität der Ware nicht berücksichtigende Gewichtszoll die Ausfuhr nach Frankreich unmöglich mache, daß er also doppelt geschädigt sei, da ihm auch nach Osten — nach Deutschland — der Weg nicht offen stehe. Durch den hohen Zoll werde aber nicht nur er, sondern die Zollverwaltung selbst geschädigt, da der Export gänzlich aufhören müsse. Er dürfe verlangen, da er an den Staatslasten teilnehme, auch die Rechte des französischen Bürgers zu haben. „Le manufacturier chinois de King-Tsching qui habite sous un autre ciel est bien mieux traité en France que le citoyen de l'Alsace," ruft er entrüstet in dieser Ende 1774

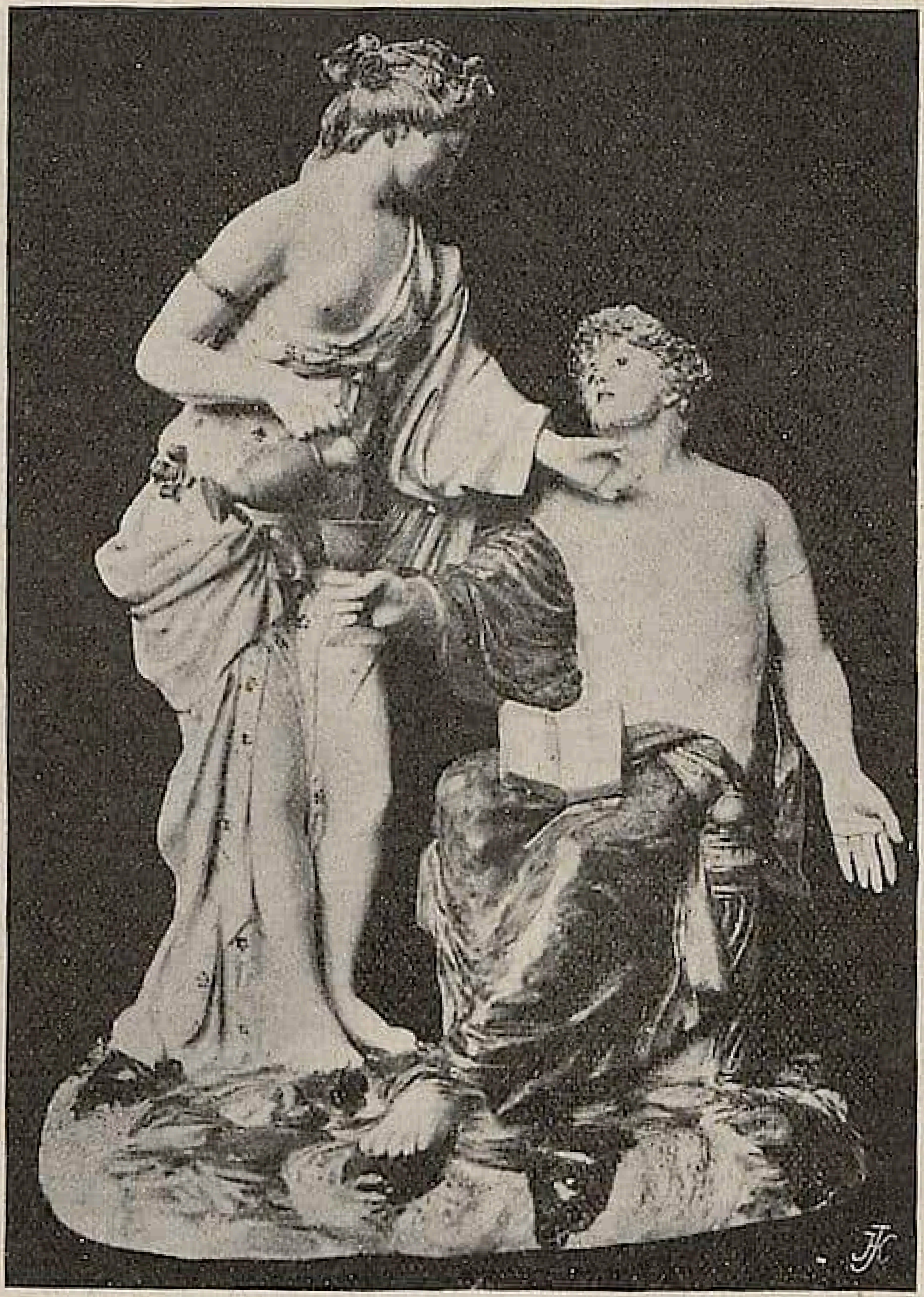


Abb. 13. Dichter und Muſe? Porzellan von Joſef Hannong — Straßburg, Kunſtgewerbemuſeum

verfaßten Denkſchriſt aus. In der Tat iſt es ihm ſchließlich durch einflußreiche Protektoren gelungen, eine Zollermäßigung durchzuſetzen, aber erſt nach mehrjährigem Kampfe und zu ſpät, um ihm noch von Nutzen zu ſein.

Es mutet merkwürdig genug an, daß ſein Optimismus unter der Ungunſt der Verhältniſſe nicht gelitten hat. Im Gegenteil, ſeine Unternehmungsluſt ſteigt ins Ungemeſſene. Er ſtellt Rentabilitätsberechnungen an, die beweiſen, daß ſeine Unternehmungen, wenn nur erſt einmal die Zollſchwierigkeiten beſiegt ſein würden, unfehlbar hohen Gewinn abwerfen müſſen. Er reorganiſiert — und zwar immer mit fremdem, wie es ſcheint, aus den Kaſſen der Rohans ohne ihr Wiſſen entlehntem Gelde — 1776 in größtem Maßſtabe das Hagenauer Unternehmen, das als Produktionsſtätte von zentraler Bedeutung werden ſollte. Er behauptet, zwiſchen 1776 und 1779 Porzellan im Werte von 214 000 Livres mit einem Koſtenaufwand von bloß 60 000 Livres produziert zu haben. Daraus würde ſich, die Möglichkeit des Verkaufs vorausgeſetzt, ein Gewinn von 153 000 Livres ergeben. Aber die Zollpolitik der Ferme läßt dieſen Verkauf eben nicht zu. Er entlehnt immer aufs neue, und als der Kardinal Conſtantin de Rohan ſtirbt und eine Kaſſenreviſion vorgenommen wird, zeigt ſich ein Fehlbetrag von 445 300 Livres. Als einzige Deckung findet ſich eine Anzahl von Schuldſcheinen, deren größter, auf 396 000 Livres lautend, als Verfallstermin folgende Angabe enthält: . . . que je tâcherai de rembourser dès que le libre commerce de la France me sera permis. Als Geldgeber erſcheint der Einnehmer des Bistums, Schmit, ein entfernter Verwandter Joſef Hannongs.

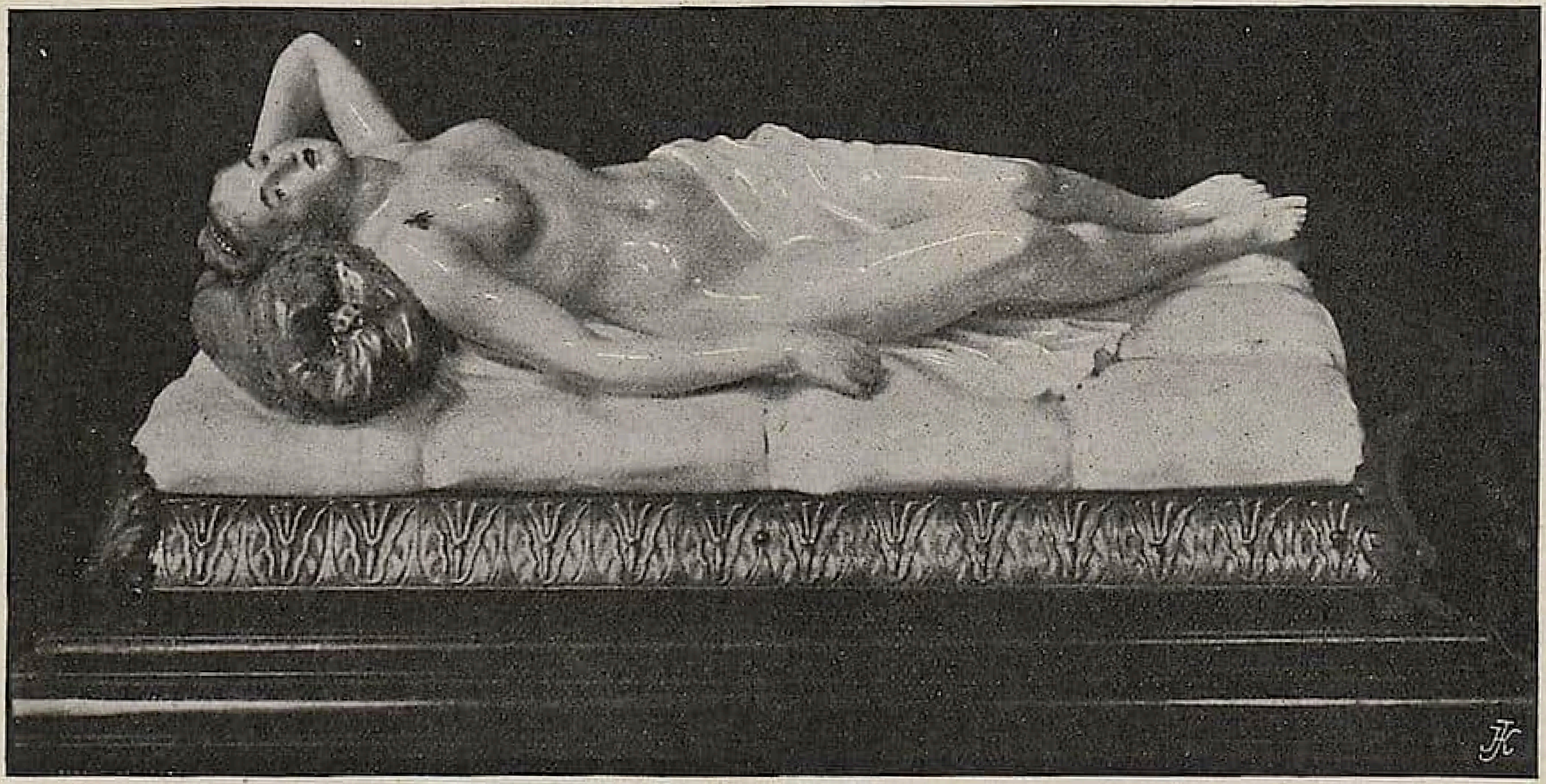


Abb. 14. Ruhende Venus
Porzellan von Joſef Hannong

Straßburg, Kunſtgewerbemuſeum

Daß die Verſchuldung eine ſo ungeheuere Höhe erreicht hatte, iſt nur daraus zu erklären, daß Joſef Hannong ſchon nach ſeiner Rückkehr aus Frankenthal ſich ſofort in eine ſchwierige finanzielle Situation verwickelt sah. Die Erbauseinanderſetzung mit ſeinen Geſchwiſtern hat ihn offenbar ſtark belaſtet, und auch die Reſultate ſeiner Fayenceproduktion ſcheinen nicht zufriedenſtellend geweſen zu ſein. Und nun tritt die Zollpolitik Frankreichs als erſchwerendes Moment hinzu. Er hofft, wenn ſeine Gönner in Paris die Zollermäßigung für ihn durchgeſetzt haben würden, dann alles raſch wieder einholen zu können. Ein gutes Stück Optimismus iſt allerdings die Vorausſetzung hierfür. Aber ehe dies erreicht iſt, bricht der unſolid fundierte Bau zuſammen. Schmit, der ungetreue Einnehmer des Bistums, und ſein Schuldner Joſef Hannong wandern zuſammen ins Schuldgefängnis, nachdem ein Vorſchlag, den Erben des Kardinals die Fabriken zu cedieren, abgelehnt worden war.

In dieſem Augenblicke noch behauptete Joſef Hannong, ein aktives Vermögen von mehr als 300 000 Livres zu beſitzen. In der Zeit ſeiner Haft, da der Betrieb der Fabrik ſchwächer und ſchwächer wurde und endlich ganz aufhörte, verringerte ſich der Saldo ſehr beträchtlich, und es iſt kaum zu verſtehen, daß er im Augenblicke der Entlaſſung aus der Haft, die mehr als ein Jahr gedauert hatte, die Mittel fand, um den Betrieb wieder aufzunehmen. Aber er war nicht imſtande, ihn aufrecht zu erhalten. Im Jahre 1782 trat der Konkurs ein. Was an Waren vorhanden war, wurde verſteigert.

Troƺdem die Rohanſchen Erben 200 000 Livres von ihrem Guthaben geſtrichen hatten, ließ ſich alſo das Unternehmen nicht fortführen. Welchen Umfang die Fabrikation bekommen ſollte, das erfahren wir ſowohl aus einer Denkſchrift, die Joſef Hannong nach ſeiner Freilaſſung ausgearbeitet hatte und in der es heißt, daß für 250 000 Livres jährlich Porzellan fabriziert werden ſollte, und weiter aus einem 1781 aufgeſtellten Inventar der nicht vollendeten Waren.

Dieſes verzeichnet in Hagenau

19 055 Stücke Fayence im Werte von 15 376 Livres
71 501 Stücke Porzellan im Werte von 179 518 Livres

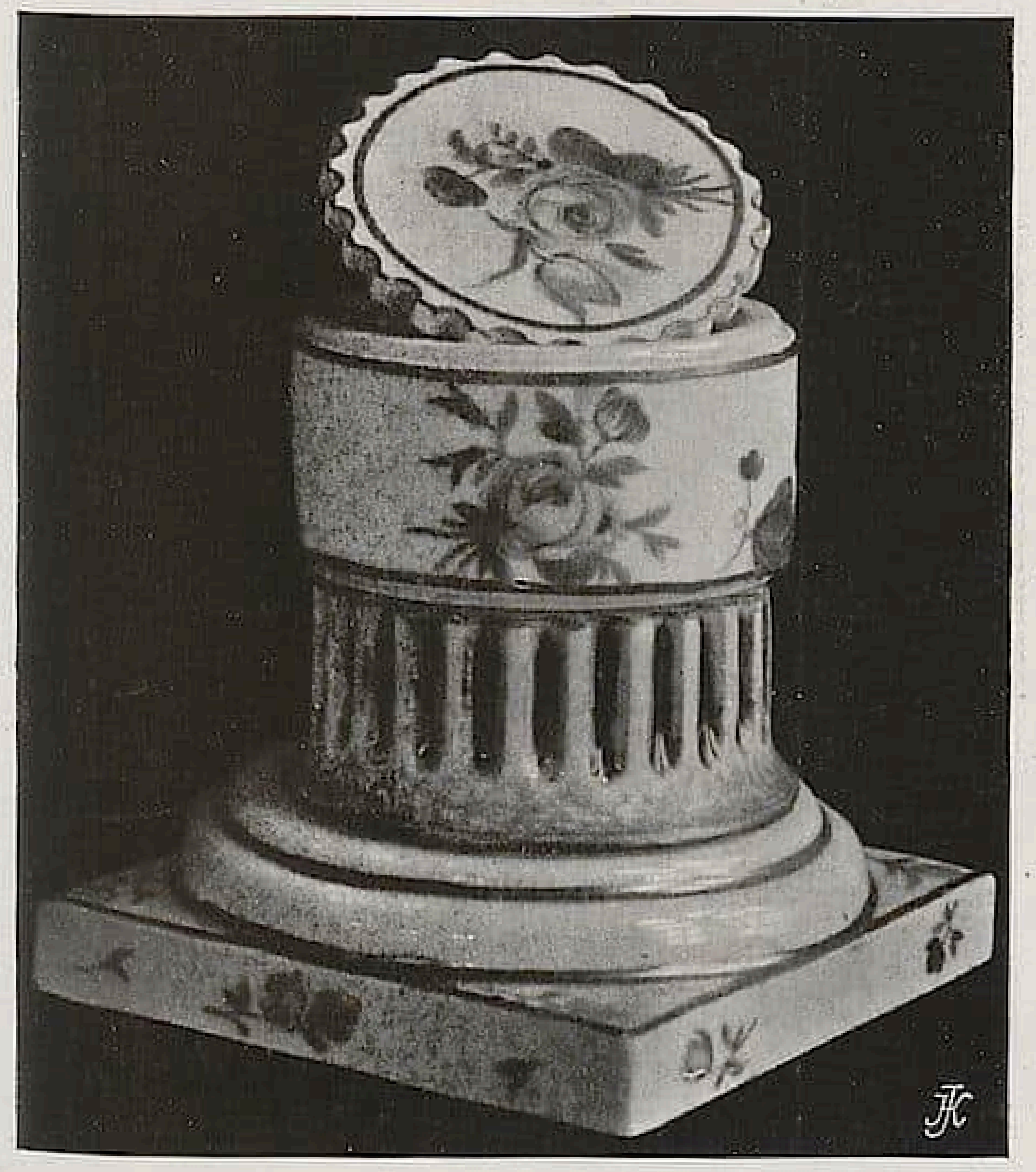


Abb. 1. Schminkgefäß
Paul Hannongſches Porzellan

Straßburg, Kunſtgewerbemuſeum



Abb. 2. Deckelterrine mit Unterſatzplatte
Paul Hannongſches Porzellan

Straßburg, Kunſtgewerbemuſeum



Abb. 3. Muſizierendes Paar
Paul Hannongſches Porzellan

Straßburg, Privatbeſitz

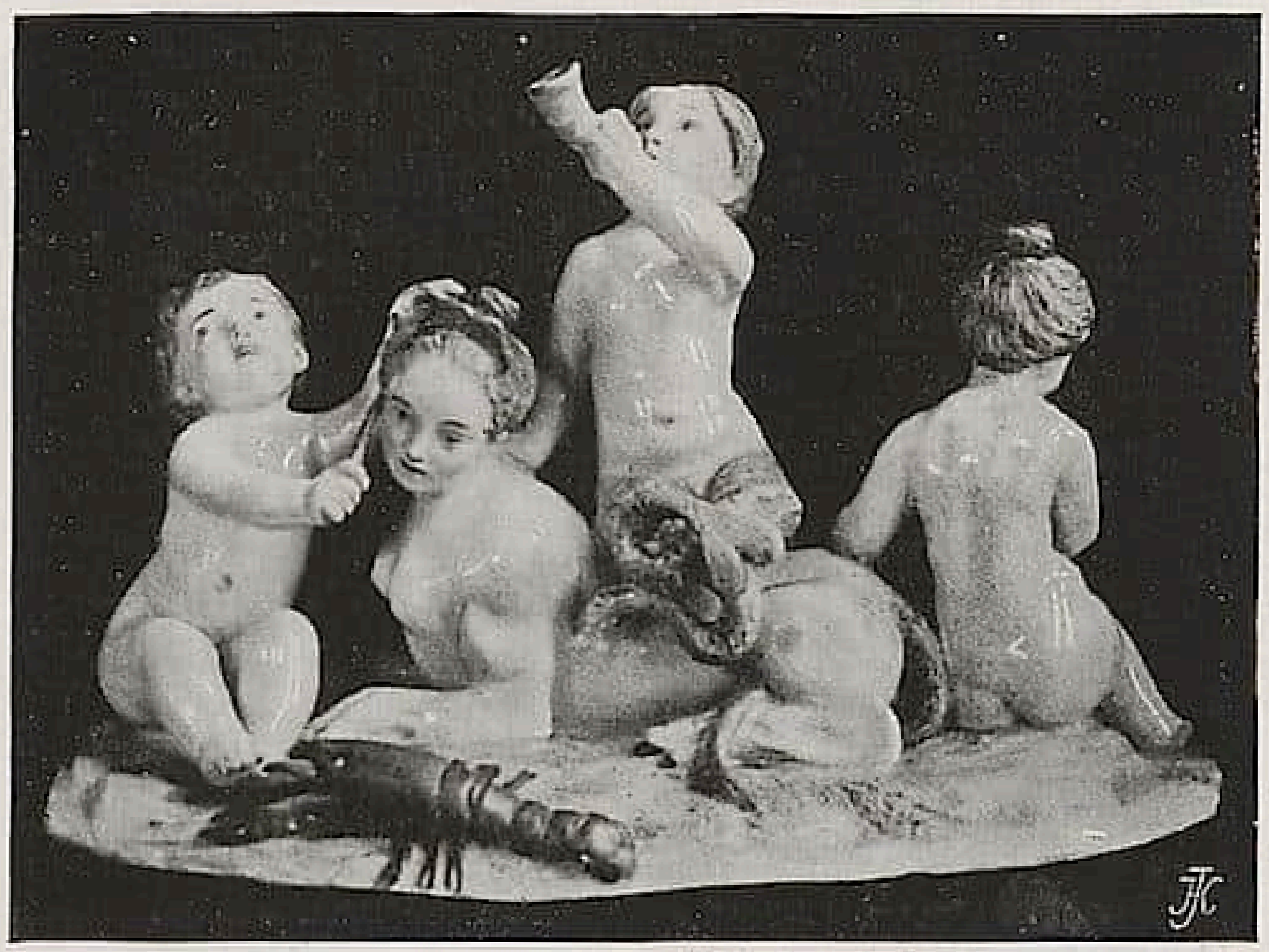


Abb. 9. Das Waſſer (Aus einer Folge der Elemente)
Porzellan von Joſef Hannong

Straßburg, Privatbeſitz



Abb. 11. Das Blumenmädchen. Porzellan von Joſef Hannong

Straßburg, Kunſtgewerbemuſeum

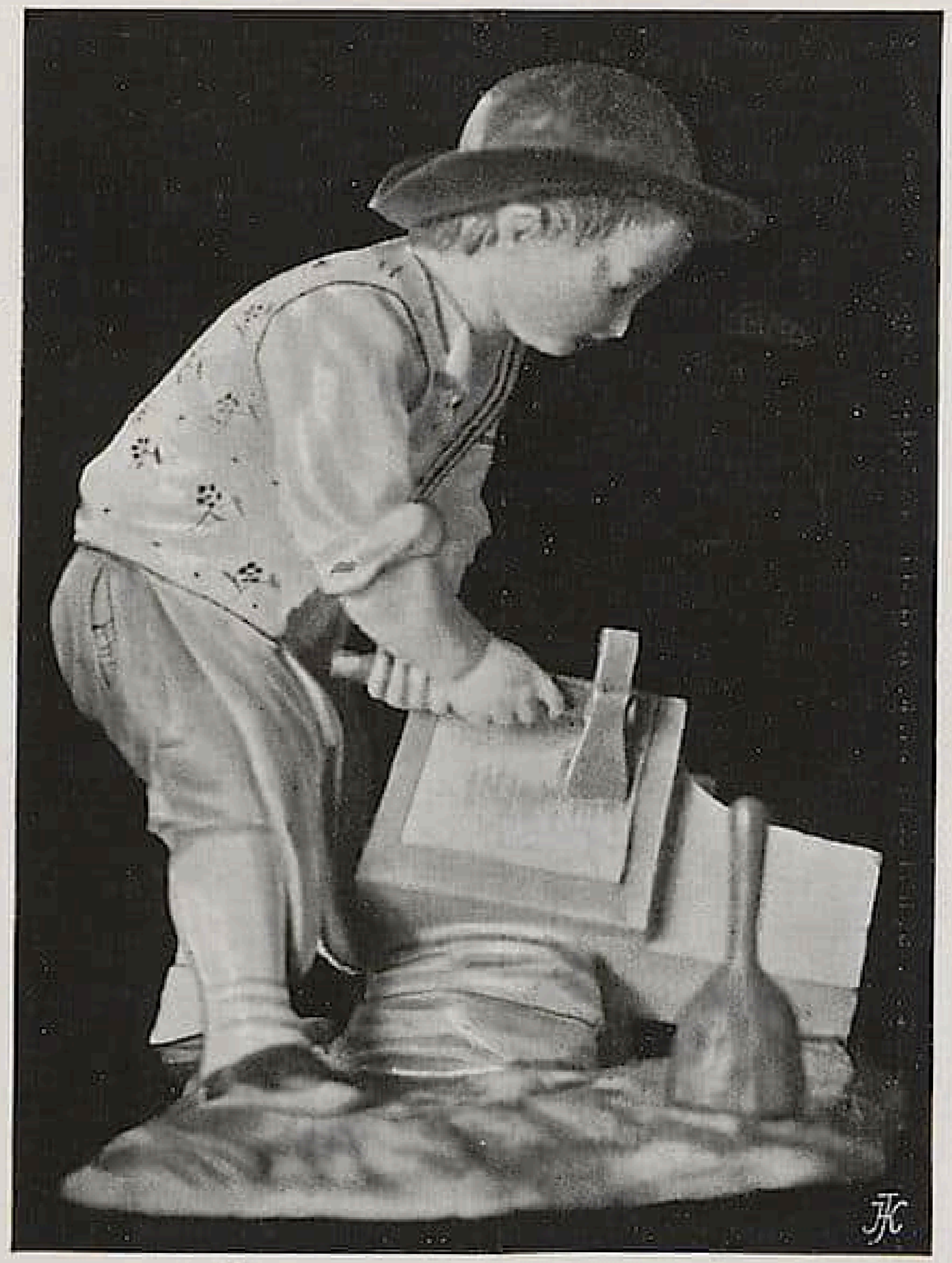


Abb. 10. Der Steinhauer
Porzellan von Joſef Hannong

Straßburg, Privatbeſitz



Abb. 12. Dramatiſche Szene
Unbemaltes Porzellan von Joſef Hannong

Straßburg, Privatbeſitz

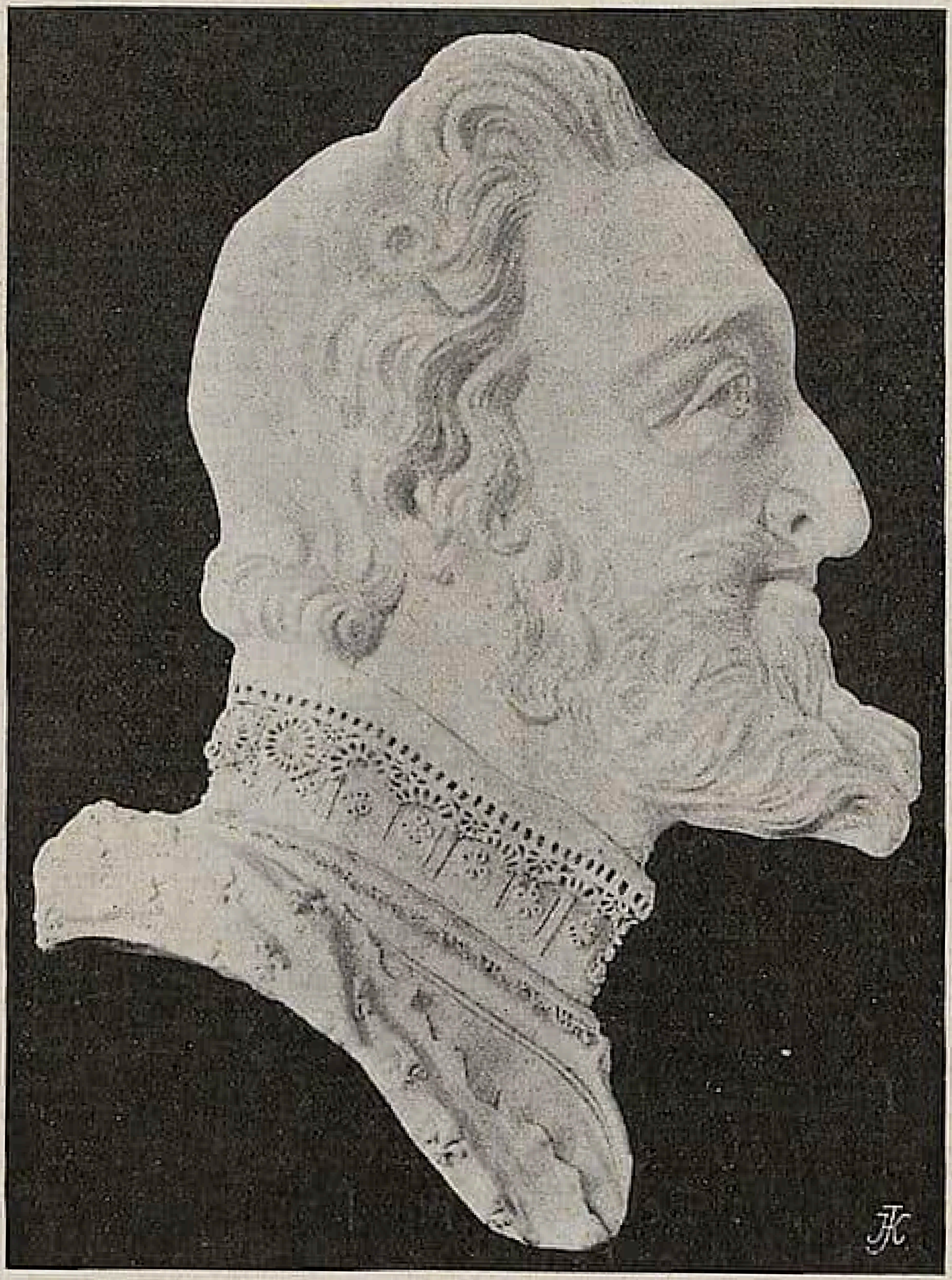


Abb. 15. Heinrich IV.
Biskuit von Josef Hannong

Straßburg, Kunstgewerbemuseum

und in den Straßburger Magazinen

17 424 Stücke Porzellan im Werte von 15 624 Livres.

Außerdem (so behauptet Josef Hannong) seien außerordentliche, in einem Schranke verschlossene Stücke für 10000 Livres; Waren in einem Geheimzimmer für 12 000 Livres; Waren in den auswärtigen Niederlagen, deren er elf, und zwar in Frankfurt, Hamburg, Cadix, Messina, Rom, Livorno, Genf, Lyon, Genua, Avignon und Bordeaux aufzählt, für 25 000 Livres vorhanden.

Das im darauffolgenden Jahre von Sachverständigen aufgenommene Inventar gibt den Wert des fertigen Porzellans auf 22 181 Livres an, und bei der darauffolgenden Versteigerung sind in der Tat für Waren nicht mehr als 26 373 Livres erzielt worden. Die Inventare und Versteigerungsprotokolle sind für uns deshalb von Belang, weil sie uns die urkundliche Gewißheit geben, daß verschiedene bisher teils unbestimmte, teils abwechselnd Frankenthal und Straßburg zugewiesene Porzellane dieser zweiten von 1775 bis 1781 reichenden Periode der Hannongschen Porzellanfabrikation zuzuweisen und, wenn man ganz gerecht sein will, als Hagenauer Porzellan zu bezeichnen sind.

Wenn Josef Hannong gelegentlich in sehr tönenden Worten von seinem Porzellan spricht, wenn er es mit den besten europäischen Porzellanen auf eine Stufe stellt, so ist das zweifellos eine starke Übertreibung. Die große Menge der noch vorhandenen Ware darf als Fehlware bezeichnet werden; die Masse, zu der wenigstens teilweise Kaolin aus Limoges verwendet worden ist, ist schwer und meist undurchsichtig, die Glasur meist gelblich. Die Farben liegen häufig auf der Glasur, sind ohne Glanz, gar nicht selten auch in

großen Stücken abgeſplittert. Doch gibt es auch Stücke von hervorragender Schönheit der Form. Soweit ich sehe, beſitzen nur die öffentlichen und privaten Sammlungen von Straßburg und Paris erheblichere Beſtände an Hagenauer Porzellan. Das Geſchirr hat durchaus Louis XVI.-Formen. Teller, Schüſſeln und Platten ſind glattrandig; die Terrinen haben kannelierte Füße, als Henkel Tierköpfe mit beweglichen Ringen; Goldränder ſind beliebt. Die Maler bevorzugen als Dekorationsmotive Blumen, Tiere, gelegentlich auch Schäferſzenen oder Chinoiſerien. Wir bilden zwei Proben ab: Eine große Terrine, deren Henkeln leider die vergoldeten Ringe fehlen (Abb. 5), und eine beſonders ſchön geformte Kanne, zu der eine Unterſatzplatte gehört (Abb. 6). Die Farben ſind, was nicht etwa beabſichtigt war, ganz matt. Eine Lüſterfarbe, die ſtellenweiſe auftritt, iſt ebenfalls nicht ganz gelungen.

Dieſe Stücke ſind teils mit eingeritzten, teils mit über oder unter Glaſur aufgemalten Marken verſehen. Dem Monogramm JH folgt meiſt ein Buchſtabe, öfters V (Vaisselle) oder C (Coupe), dann eine Formnummer, darunter dann zuweilen ein anderer Buchſtabe (Markentafel Nr. 6). Zuweilen iſt außer der gemalten Bezeichnung auch noch eine eingeritzte Bezeichnung vorhanden. Bisweilen iſt der blau gemalten Bezeichnung noch eine braune, meiſt abweichende Nummerierung hinzugefügt.

Aus dem Inventar geht hervor, daß außer dem normalen Tafelgeſchirr auch ſehr große Stücke gemacht werden ſollten, ja bereits in Arbeit waren. Es werden Kronleuchter, Büſten, Vaſen genannt. Die Hagenauer Porzellanplaſtik iſt ebenfalls nicht unbeträchtlich geweſen. Es ſind mindeſtens 50 Modelle für Einzelfiguren und mindeſtens ebenſoviele für Gruppen vorhanden geweſen. Bezeichnet ſind ſie mit eingepreßter Marke IH, darunter faſt immer ein F oder G (Figur oder Gruppe) und die Modellnummer. Zuweilen finden ſich noch andere, wohl den Modelleur betreffende Nummern (Markentafel Nr. 5).

Kindergruppen kommen in den Verzeichniſſen beſonders häufig vor, meiſt ohne nähere Bezeichnung. Die Abbildungen 7 und 8 geben zwei gute Beiſpiele: Frei bewegte, gut modellierte Körper; der Ton etwas gelblich; allerlei Brandfehler. Einmal werden vier Kindergruppen, die vier Elemente vorſtellend, erwähnt. Wir bilden aus dieſer Garnitur das „Waſſer" ab (Abb. 9); das „Feuer" iſt im Hamburger Muſeum.[1] Beſonders reizend iſt die Figur eines Steinhauers (Abb. 10). Das Mädchen mit der blumengefüllten Schürze iſt einem Modell von Sèvres nachgebildet (Abb. 11). Eine beinahe tragiſche Szene gibt die glaſierte, aber nicht bemalte dreifigurige Gruppe: Ein junges Paar bemüht ſich mit heftigen Gebärden um den Ehekonſens des Vaters (Abb. 12). Für die große Gruppe (Abb. 13), deren Stoff der antiken Mythologie entnommen ſcheint, weiß ich keinen Namen. Oder ſollte Dichter und Muſe gemeint ſein? Das Hauptſtück der ganzen Reihe iſt die „Ruhende Venus", beſonders wertvoll durch die tadelloſe Erhaltung im alten, wenn auch vielleicht nicht ganz urſprünglichen Arrangement, auf einem hölzernen, mit rotem Sammet belegten und von einem Bronzefries eingefaßten Sockel, auf den ein von Bronzeſtäben zuſammengehaltener Glaskaſten aufgeſetzt wird (Abb. 14). Eine handſchriftliche Notiz des Straßburger Botanikers Hermann, des verdienſtvollen Mannes, der aus den Stürmen der Revolution einen Teil der herrlichen Portaldekorationen des Münſters gerettet hat, ſagt: Il (scil. Joſef Hannong) était surtout magnifique en figures de groupes pour lesquelles il avait arrangé des salles particulières et des cloches pour les mettre dessous Il avait eu aussi une idée très heureuse dont je ne sache pas qu'elle ait été exécutée dans aucune autre fabrique. Il faisait des draperies uniques pour la légérté et la vérité.

[1] Vgl. Brinckmann im Jahresbericht 1908 des Hamburgiſchen Muſeums für Kunſt und Gewerbe. S. 73.

J'ai acheté une Venus en biscuit couchée sur un lit de repos avec dorure. Elle était voiléé en partie par un linge bordé d'une large dentelle. Il y eut d'autres figures semblables voilées de pure dentelle et d'autres étoffes fines à réseau ou à clairvoye. L'artifice consistait ainsi que je m'en suis assuré sur des morceaux cassés, à tremper de la mousseline ou de la dentelle dans une pâte de porcelaine très-délayée, et quand elle était à demi-sèche de l'appliquer en lui donnant tous les plis qu'il fallait.

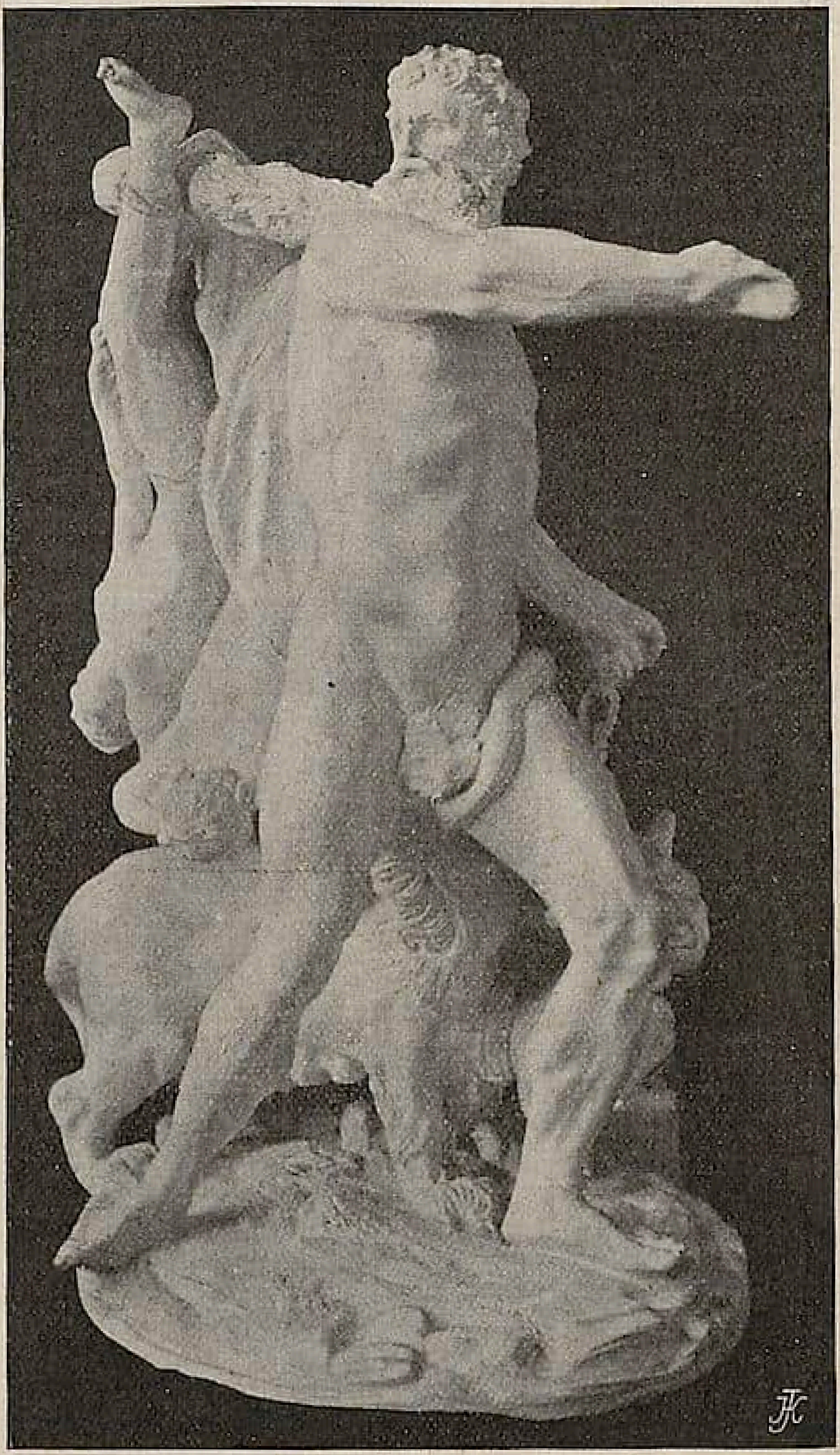


Abb. 16. Herkules mit den Kerkopen und dem Höllenhund
Weiße, unglasierte biskuitartige Masse
Von Joseph Hannong

Straßburg, Kunstgewerbemuseum

Eine Arbeit, auf deren kostümliche Bestandteile diese technische Analyse vielleicht zutrifft, ist das große Reliefbildnis des Königs Heinrich IV. aus Biskuit (Abb. 15). Die bedeutendste künstlerische Leistung ist jedoch wohl der Herkules mit den Kerkopen und dem Höllenhund, eine Gruppe aus einer zwischen Terre de Lorraine und Biskuit stehenden Masse, die im Protokoll der Versteigerung als „Theseus mit dem Minotauro" angeführt wird (Abb. 16). Sie liefert den absolut sicheren Beweis, daß in der Hagenauer Manufaktur künstlerische Kräfte wirksam gewesen sind. Freilich sind wir derzeit nicht in der Lage, den Modelleur zu nennen.

Aus einer Porzellanfabrik, die nur ganz kurze Zeit gedauert hat, kann nicht sehr viel künstlerisch Wertvolles hervorgegangen sein. Gewiß jedoch findet sich in öffentlichen und privaten Sammlungen noch manches bisher unerkannt gebliebene Stück Straßburger oder Hagenauer Porzellans. Es ist eine der Aufgaben des Straßburger Kunstgewerbemuseums, alles zu sammeln, was in das Gebiet der Straßburger Keramik fällt, und es hat begonnen, einen Katalog der Straßburger Porzellanplastik aufzustellen. Hierzu erbittet es die freundliche Mitwirkung aller interessierten Kreise.

DIE GEISTLICHE SCHATZKAMMER DES ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES IN DER K. K. HOFBURG ZU WIEN

Von ALFRED SCHNERICH

Wenn man die Wiener Hofkapelle nennt, denkt man zunächſt an ihre weltberühmte Kirchenmuſik. Es iſt wohl zu vermuten, daß mit der Tonkunſt die Merkwürdigkeiten der heiligen Räume noch nicht erſchöpft ſind. Beim feierlichen Gottesdienſte bekommt man vorübergehend auch manch koſtbares Gerät und Parament zu ſehen. Wer beſonders vom Glücke begünſtigt war, durfte wohl auch in die Sakriſteiſchränke ſehen, wo die Schätze aufbewahrt wurden. Die frühere Art der Aufbewahrung ließ eine allgemeine Beſichtigung nicht gut zu.

Es war ein überaus glücklicher Gedanke, dieſe Kunſtwerke allgemein zugänglich zu machen. Ein großer Saal im Südtrakt des Schweizerhofes nebſt einem kleinen Vorraum wurden zu dieſem Zwecke eingerichtet. Der Vorraum enthält Gobelins, die an den Wänden aufgehängt ſind. Der eigentliche Ausſtellungsſaal iſt durch Glaswände abgeteilt. In den hierdurch geſchaffenen Seitenräumen ſind die einzelnen Objekte aufgeſtellt, während längs der Mitte des Saales ſich das Publikum bewegen kann. Die Anordnung iſt lediglich nach Geſichtspunkten der Zweckmäßigkeit geſchehen. Jeder einzelne Gegenſtand iſt ſehr bequem zu betrachten, aber auch leicht auszuheben, da doch eine Anzahl Objekte dem praktiſchen Gebrauche dienen. Da die parterre gelegenen Räume nur ſpärliche Tageslichtzufuhr haben, iſt alles elektriſch beleuchtet. Ein „Führer“ mit einer geſchichtlichen Einleitung und Aufzählung der einzelnen Gegenſtände erläutert die aus 8 und 565 Nummern beſtehende Sammlung.[1] Die Beſchreibung geſchah auf Grund der Inventariſierung weil. Hofkaplans Ferd. Zenner. Einige Unrichtigkeiten und Ergänzungen werden bei ſpäteren Auflagen zu berichtigen bezw. nachzutragen ſein. Wir müſſen für das Gebotene überaus dankbar ſein.

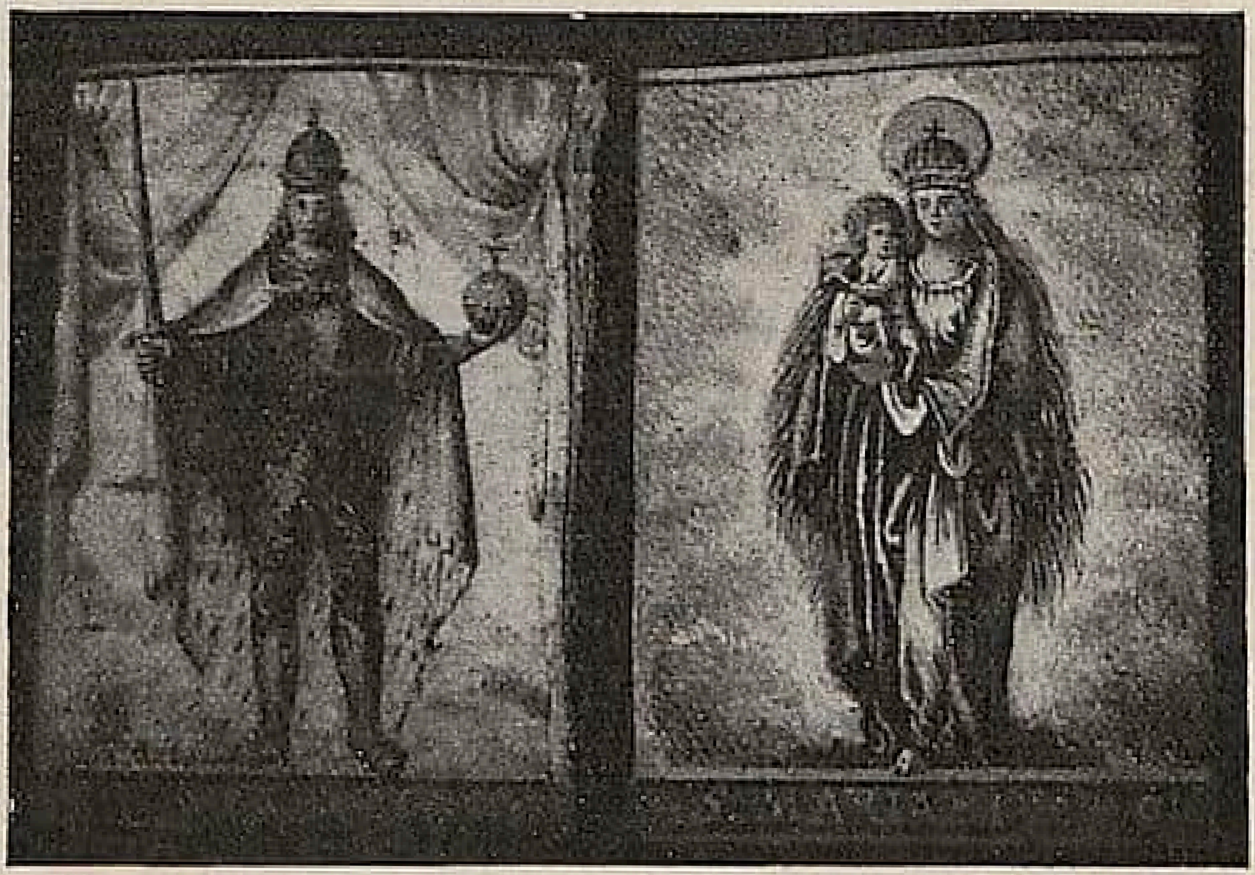
Klagt man nicht ganz mit Unrecht, daß in den kaiſerlichen Muſeen durch die ſyſtematiſche Aufſtellung der Kunſtwerke die Eigenart der Sammlungen, denen ſie entnommen ſind, ſtark verwiſcht wurde, ſo haben wir doch in der weltlichen und nunmehr auch in der geiſtlichen Schatzkammer einen hochwillkommenen Erſatz nach dieſer Hinſicht.

Der Vorraum der geiſtlichen Schatzkammer, die uns im weiteren beſchäftigen ſoll, enthält eine Anzahl koſtbarer Gobelins, zum größten Teile Brüſſeler Herkunft, aus dem 16. u. 17. Jahrhundert, Nr. 1—3 Szenen aus dem Leben des heil. Paulus, von denen Nr. 2 beſonders ob der köſtlichen Umrahmung uns feſſelt. Nr. 7 iſt der Schluß einer Reihe von 6 Darſtellungen der Triumphe des Petrarca, wie wir ſie u. a. an den berühmten Elfenbeintruhen im Dome zu Graz finden.

Wir treten nun in den eigentlichen Saal. Es muß gleich ausgeſprochen ſein, daß die Kunſt des 17. und 18. Jahrhunderts, der Barock, und insbeſondere das Zeitalter Karl VI. und Maria Thereſias weitaus das erſte Wort hat. Manches ältere Objekt iſt auch erſt in neuerer Zeit hinzugekommen, ſo der ſchön gotiſche Altarkelch Nr. 21 aus Wiener Neuſtadt und der unrichtiger Maßen im Führer als „romaniſch“ bezeichnete Kelch Nr. 23. Das Doppelkreuz Nr. 216 mit dem Wappen Ludwig des Gr. von Ungarn iſt durch Publikation längſt bekannt. Verſchiedenen Zeitperioden entſtammt die Reliquienmonſtranze Nr. 209. Von höchſter Pracht iſt der Kelch Nr. 236. Ein ganz auserleſenes Stück aus dieſer Kunſtperiode, überhaupt eines der ausgezeichnetſten Stücke der Sammlung iſt das goldene Pacificale Nr. 243, welches den Dorn aus der Krone Chriſti enthält und wohl franzöſiſchen Urſprungs iſt. Der plaſtiſch figürliche Schmuck, welcher das Weltgericht darſtellt, iſt email-polychromiert. Dieſes Kunſtwerk iſt dem „Goldenen Röſſel“ von Altötting nahe verwandt. (Nur der Unterſatz iſt, wie leicht erkennbar, aus dem 19. Jahrhundert. Die Beſchreibung darnach zu ergänzen.) Nicht zu überſehen ſind einige Paramente, darunter die Kaſel Nr. 172 mit einem plaſtiſch geſtickten „Baumkreuz“.

Das Cinquecento weiſt mehrere ausgezeichnete Stücke auf, welche ſich aus der Kunſtkammer Erzherzog Karls II. von Steiermark nach Wien gerettet haben. Dem Nachlaſſe dieſes Fürſten iſt es noch übler ergangen als jenem des Kaiſers Rudolf II. Wir beſitzen in Nr. 38 das Gebetbuch des Erzherzogs vom Jahre 1590. Die Deckel aus Edelemail mit herrlichem transluziden Email. Die (nicht ſichtbaren) Innenſeiten weiſen die Miniaturen der Namenspatrone des Erzherzogs und ſeiner Gemahlin auf. Weniger glücklich in der Form, aber mit herrlichem Emailſchmuck iſt die Reliquienmonſtranze aus derſelben Sammlung, welche dem Erzherzog im Jahre 1597 geſchenkt ward (Nr. 217). (Das Kreuz zu oberſt iſt ſpäteren Datums.) Das derſelben Sammlung entſtammende kaiſerliche Taufzeug mit dem

[1] Führer durch die Geiſtliche Schatzkammer des allerh. Kaiſerhauſes in der k. k. Hofburg in Wien. Wien 1909. J. Weiner. 8°.



Nr. 38. Gebetbuch Erzherzog Karls II. von Steiermark
Miniaturen im Innern

Wappen Kärntens ist in der weltlichen Schatzkammer. — Es kommen dazu Gegenstände von vorwiegend historischem Interesse, darunter die goldene Theka mit dem Kreuzpartikel, Nr. 242, welche Kaiser Karl V. bis zu seinem Tode trug. Ein höchst eigenartiges Stück ist das Schweißtuch der heil. Veronika, Nr. 215, welches 1721 in die Schatzkammer kam. Die künstlerische Ausstattung entstammt sehr verschiedenen Zeitperioden. Die Untersuchung des Objektes ist wohl noch lange nicht abgeschlossen. Der glänzende Barockrahmen aus Silber führt uns in die Kunstperiode, welche der Schatzkammer den eigentlichen Stempel aufgedrückt hat: Der Barock mit seinem Ausläufer, dem Klassizismus.

Zunächst fesseln den Blick die goldstrahlenden Paramente, welche die Wände von oben bis unten verkleiden. Erwähnt seien: Nr. 56 Pontifikalornat blau-weiß aus dem Jahre 1778, Nr. 82 ein gleicher, gefertigt aus dem Mantel, den Franz I. bei seiner Vermählung 1736 trug. Nr. 256 ein gleicher mit herrlicher Seiden-Flachstickerei, ob der in das Ornament eingezeichneten Vögel „Paperlornat" genannt. (Hoffentlich wird kein Sittenrichter daran etwas „Unkirchliches" u. dgl. finden!) Von höchster Pracht ist der Ornat Nr. 83, unter Papst Benedikt angefertigt, von Pius VI. 1782 am Gründonnerstag anläßlich seines bekannten Besuches in Wien Kaiser Joseph II. geschenkt. Es ist eine eigentümliche Fügung, daß gerade damals im Kunstgewerbe die größte Nüchternheit herrschte. Der Ornat stammt eben auch aus früherer Zeit! — Die herrliche Kasel Nr. 85 in Seiden-Flachstickerei stammt aus Salzburg. An Schönheit und feinem Geschmack nimmt den ersten Rang wohl die rote Kasel Nr. 204 ein, der Tradition nach aus einem Gewande des heil. Karl Borromäus gefertigt, mit herrlicher Gold- und Silberstickerei. Auch in dieser Abteilung sind herrliche Gobelins, Nr. 194, ein Brüsseler mit Passionsszenen, Nr. 228 u. 229 ebendaher, mit Darstellungen aus dem Leben Christi, Nr. 197 ein Plafondstück. Am reichsten ist die Schatzkammer unbedingt an Reliquiarien. Wir finden hier die denkbarst verschiedenartigen Formen. Unter Nr. 36 finden wir den Kreuzpartikel, welchen Kaiserin Eleonora 1668 für den Stern-Kreuzorden stiftete, in einer Monstranz von ziemlich derben Formen. — Schwerfällig geraten sind die Reliquienmonstranzen Nr. 71 und 107. Viel ansprechender sind die Reliquiarien aus Ebenholz mit Metallmontierung. Hier hat gerade die Edelmetalltechnik und Emailkunst herrliche Triumphe gefeiert. Meist sind es Altaraufsätze, entweder paarweise oder auch mit Mittelstück oder auch einzeln. Die Formen sind sehr verschieden, Nr. 31 u. 33 haben Ostensorienform, Nr. 73—75, sowie 184—186 und 219—221 bestehen aus einem Mittelstück und zwei Seitenstücken. Von hoher Zierlichkeit ist das Reliquiar Nr. 32 in Form eines Säulentempelchens.

Von den Reliquiarien des Hochbarock nimmt den ersten Rang das goldene Pontifikale Nr. 59 ein, eine Schenkung Papst Clemens XI. an Kaiser Karl VI. 1711, an die Formensprache Fischer von Erlachs anklingend. Durch die ganze Sammlung läuft eine Reihe von Silberbüsten (mit Reliquien). Erwähnt seien besonders Nr. 46, 81 und 97, die heil. Ladislaus, Wenzel und Emerich darstellend, Wir denken bei Emerich an Fürstprimas Esterhazy und die unter Donner geschaffenen, heute zerstörten Chorstühle des Preßburger Krönungsdomes, dessen Büsten sich heute im Kunstgewerbemuseum zu Budapest befinden.

Sehr bedeutend sind auch die Wachsbüsten Nr. 133 und 134, allerliebst die italienische Weihnachtskrippe Nr. 223 aus demselben Material. Nicht in den Katalog aufgenommen sind die

künſtleriſch ausgeſtatteten Wachskerzen, welche, wenn auch neueren Datums, alte Techniken aufweiſen. Die Elfenbeinplaſtik weiſt einige ſehr ſchöne Werke auf. Nr. 1 ein Kreuz, die Architektur aus Schildpatt, Nr. 148 Chriſtus und die beiden Schächer, ſehr charakteriſtiſche Geſtalten, endlich Nr. 64 eine allerliebſte Gruppe des Jeſuskindes und Johannes.

Monumentaler tritt die Kunſt auf in dem herrlichen Tabernakel aus Porphyr mit Metalldetail Nr. 149, ebenſo in der Gruppe der Geißelung Chriſti Nr. 241 von Alleſſandro Algardi aus vergoldeter Bronze mit koſtbaren Steinarten. Fragmente von Altären ſind die Marienſtatuen des heil. Franz Ser. und Thereſia von L. Delvaux Nr. 188. Von geringem Kunſtwert ſind mehrere Perlmutterarbeiten, aus Franziskanerklöſtern ſtammend, ſo die Kreuze Nr. 178 und 250, ebenſo die plaſtiſche Darſtellung des Abendmahles Nr. 251.

Von Werken der Malerei iſt der köſtlich gefaßten Miniaturbilder Nr. 7 und 19, darſtellend die Madonna und Verkündigung, zu gedenken. Beſonderes Intereſſe nimmt das große Madonnenbild Nr. 163 byzantiniſchen Urſprungs ein, auf welchem Kaiſer Leopold und Kaiſerin Eleonore kniend dargeſtellt erſcheinen. Zu vergleichen damit iſt das Gemälde des heil. Petrus von Alcantara in der Wiener Franziskanerkirche von M. Managetta 1672.

Merklich weniger vertreten ſind die heiligen Gefäße aus der Barockzeit. Die Wandlungen der Kunſt vom Barock zum Klaſſizismus veranſchaulichen ſehr lehrreich die nebeneinander geſtellten Kelche Nr. 66 und 68.

Erwähnung verdienen auch die ſchönen Verſehlaternen Nr. 261 und 263. Unter Nr. 10—17 finden wir eine Anzahl Roſenkränze in verſchiedenſter Ausſtattung.

Ziemlich dürftig iſt das 19. Jahrhundert vertreten. Anſprechend iſt die Hoſtienmonſtranze Nr. 22 mit zierlichem Strahlenkranz, Wiener Arbeit, klaſſiſch in den Formen, das Kruzifix aus Stahl italieniſchen Urſprungs, Nr. 224, ſchwerfällig und trotz ſeiner Pracht herzlich ledern die Reliquienmonſtranze in Baldachinform Nr. 67, ebenſo ledern das Vortragskreuz Nr. 91, welches gelegentlich durch ein anſprechenderes zu erſetzen wäre.

Von beſonderem hiſtoriſchen Intereſſe ſind die Eheringe Maria Thereſias und Franz I. Nr. 62, von den Eliſabethinerinnen in Klagenfurt weil. Kronprinz Rudolf anläßlich deſſen Vermählung geſchenkt, das Taufkleid Kaiſer Franz Joſef I. und ſeiner Geſchwiſter Nr. 195, ſchließlich die Kalotte Kardinal Erzherzog Rudolfs, Nr. 244, des erlauchten Gönners Beethovens, wodurch auch in die Schatzkammer der Hofkapelle eine muſikaliſche Erinnerung kommt.

AUSSTELLUNG VON MEISTERWERKEN MOHAMMEDANISCHER KUNST IN MÜNCHEN

MAI BIS OKTOBER 1910

Von ERNST KÜHNEL

Von allen Veranſtaltungen des Jahres wird keine auch nur annähernd ſo weittragende Bedeutung gewinnen, wie die Ausſtellung mohammedaniſcher Kunſt, die am 14. Mai in München eröffnet wurde. Es iſt wohl charakteriſtiſch für die Verſtändnisloſigkeit, mit der nahezu das geſamte gebildete Publikum einem derartigen Ereignis entgegenſieht, daß bisher weder von wiſſenſchaftlicher noch von journaliſtiſcher Seite ein bemerkenswerter Verſuch gemacht worden iſt, den idellen Wert der hier aufgeſtapelten Dokumente islamiſcher Kultur einigermaßen zu präziſieren. Kein Wunder übrigens, wenn man bedenkt, daß unſere ganze Vorſtellung vom mohammedaniſchen Orient im großen und ganzen noch auf denſelben Legenden beruht, die ſeinerzeit von bramarbaſierenden Kreuzfahrern im Abendlande verbreitet wurden, und daß die Kenntnis von der Religion, Geſchichte und Literatur des Islams über die Kreiſe derjenigen, die ſich ſeiner ſpeziellen Erforſchung widmeten, kaum je hinaus gedrungen iſt. So überſteigt denn das Kunſtempfinden gegenüber den Erzeugniſſen dieſer angeblich ſo exotiſchen und in Wirklichkeit uns ſo naheſtehenden Ziviliſation in der Regel nicht den Grad einer hilfloſen Bewunderung, wie ſie ſich durch die Pracht des Materials oder die Vollkommenheit der Technik jedem Sehenden von ſelbſt aufdrängt. Wer indeſſen einigermaßen dieſes Gebiet menſchlicher Kunſttätigkeit überſchaut, der wird nicht einen Augenblick zweifeln an der eminenten Bedeutung einer ſolchen temporären Schauſtellung hervorragender und zumeiſt unbekannter Denkmäler jener impoſanten Stilentwicklung, die durch das ganze Mittelalter bis in die Neuzeit hinein mit der unſrigen parallel lief und immer wieder auf das chriſtliche Europa befruchtend einwirkte, die uns aber in ihrem innerſten Weſen bis auf den heutigen Tag ſo gut wie unergründlich geblieben iſt. Es iſt denn auch das weſentlichſte Verdienſt dieſer Ausſtellung, daß ſie zum erſten Male die mohammedaniſche Kunſt in ihrer Geſchloſſenheit, mit all ihren Gipfelpunkten und mit all ihren Variationen in einem einheitlichen Bilde vorführt, das an Klarheit und Vollſtändigkeit alle früheren ähnlichen Verſuche bei weitem übertrifft. So wird alſo hier endlich einmal die Möglichkeit geboten, von dem gemeinſamen Charakter der geſamten islamiſchen Kunſt eine lebendige Anſchauung zu gewinnen, und die vagen Begriffe von arabiſchem, perſiſchem, ſalazeniſchem, mauriſchem Stil u. dgl. genauer zu faſſen, bezw. überhaupt vorerſt ihre weitere Verwendbarkeit zu prüfen. Es iſt darum beſonders lebhaft zu begrüßen, daß das Material unter den Geſichtspunkten der neueſten wiſſenſchaftlichen Forſchung geordnet und ſo der Löſung weiterer Probleme in angemeſſener Weiſe vorgearbeitet wurde. Einen anderen weſentlichen Vorzug verdankt dieſe Veranſtaltung den künſtleriſchen Kräften, die bei ihrem Zuſtandekommen mitgewirkt haben. Es iſt ihnen gelungen, die Atavismen, unter denen die Orientphantaſie des normalen Mitteleuropäers laboriert, zu überwinden und den Objekten ein Milieu zu ſchaffen, in dem ſich die Prinzipien des modernen Ausſtellungsbaues in glücklichſter Weiſe mit morgenländiſchen Anregungen verbinden, ohne daß dieſe dabei zur ausſchlaggebenden Ingredienz geworden wären. Mit der üblichen Bazaraufmachung, in der wir dergleichen Kunſtwerke zu ſehen gewohnt ſind, und die in erſter Linie geeignet iſt, einen wirklichen äſthetiſchen Genuß überhaupt nicht aufkommen zu laſſen, mußte einmal endgültig gebrochen werden, und man kann den Münchenern nur gratulieren, daß ſie dieſe Amputation ſo geſchickt auszuführen wußten. Freilich, das Ungeheuer Publikum glaubt ſich dabei um einige hundert Märchen aus Tauſend und einer Nacht betrogen, konſtatiert mißmutig kahle Wandflächen und ſparſam beſetzte Vitrinen und wird erſt durch die Händlerhalle wieder verſöhnt, in der die gute alte Zauberwelt des Orients, mit ihrer Farbenpracht, ihrem Haremsduft und ihren Traumgebilden ſo brav aufmarſchiert iſt, wie ſie ſich ſchon den wonnetrunkenen Augen unſerer Ahnen zu präſentieren pflegte. Vielleicht iſt ſo der Anfang damit gemacht, der mohammedaniſchen Kunſt eine falſche Popularität zu nehmen, um ſie auf dem Wege geläuterten Genuſſes in ihren wahren Werten zu erfaſſen.

Ein Unternehmen, das auf ſo breiter Baſis angelegt wurde, bedurfte zu ſeinem Gelingen der Mitwirkung öffentlicher und privater Sammlungen des In- und Auslandes, die ſich gewiß nur ungern ihres koſtbaren Beſitzſtandes auf Monate hinaus entäußern mochten. Das Intereſſe an der Sache ſcheint aber hier alle Bedenken beſiegt zu haben, denn die Zahl der Ausſteller überſteigt dreihundert und unter ihnen nehmen die erſte Stelle einige europäiſche Fürſtenhöfe ein, deren Leihgaben geradezu als Unika mohammedaniſcher Kunſtübung gelten und großenteils bisher völlig unzugänglich waren. Selten

wohl hat eine neue Idee zur Schaustellung verborgener Schätze eine so intensive Werbekraft gezeigt wie in diesem Falle.

Da es sich für uns hier nur um eine kurze Orientierung über die Veranstaltung als solche handeln kann, seien im folgenden nur die hervorragendsten Stücke aufgezählt, denen in der Ausstellung eine besondere Bedeutung zukommt.

Von der sassanidischen Epoche, der wichtigen Vorstufe der islamischen Kunst, sind wahrscheinlich noch niemals so glänzende Beispiele vereint gewesen. Der berühmte Seidenstoff aus St. Kunibert in Köln, dem sich der aus Kloster Siegburg gesellt, hängt hier über den Silberschalen der Eremitage in St. Petersburg und den bronzenen Kannen und Tiergestalten der russischen Sammlungen Bobrinskoy und Polowtzoff, die den Ausgangspunkt aller Studien über die Metallkunst Persiens bilden müssen.

Das wichtigste Denkmal der bildenden Kunst in der frühislamischen Zeit lernen wir aus Musils Aufnahmen nach den Malereien des Schlosses Quseir Amra in der syrischen Wüste kennen.

Im allgemeinen ist natürlich Persien durch besonders viele und prächtige Erzeugnisse vertreten. In der Keramik ist vor allem der Besitz der armenischen, in Paris ansässigen Antiquare an neueren Funden aus Raghes, Sultanabad, Veramin usw. zu nennen, der einige große Überraschungen bringt und wahrscheinlich bald in europäische und amerikanische Sammlungen wandern wird. Unter den Teppichen sind alle wichtigen Typen vorhanden; der Jagdteppich aus dem Besitze des Kaisers von Österreich bildet hier den Mittelpunkt des Interesses. Von außerordentlicher Bedeutung ist der Bestand an figürlichen und ornamentalen Stoffen, großenteils aus russischen Sammlungen, zwei besonders schöne Stücke aus der Kaiserlichen Rüstkammer in Moskau. Die Buchkunst kann man in all ihren einzelnen Zweigen (Einbände, Kalligraphie, Miniaturen) vortrefflich kennen lernen. Hier ist ein Sammelband von Skizzen und Miniaturen, die z. T. noch ins 14. Jahrhundert hinabreichen, der Bibliothek des Sultans gehörig, als die wichtigste Leihgabe zu bezeichnen.

Unter den tauschierten Metallarbeiten (sog. Mossulbronzen) fehlt fast keines der durch die Ausstellung im Museé des Arts décoratifs von 1903 bekannt gewordenen Stücke aus Pariser Privatbesitz. Wir nennen hier ferner das Becken des Herzogs von Arenberg und das aus dem Kaiser Friedrich-Museum in Berlin. Eine Reihe von Kannen mit Reliefschmuck aus dem 11. bis 12. Jahrhundert zeigt noch die Nachwirkung sassanidischer Traditionen.

Waffen und Rüstzeug, bis in die Mongolenzeit zurückreichend, kommen ebenfalls vortrefflich zur Geltung; allgemeines Staunen erregen einige Prunkstücke aus der Rüstkammer des russischen Kaisers, aus dem Staatsschatze des Sultans und aus österreichischem Hofbesitz. Sie vermitteln den Übergang von Persien zur Türkei, denn im Interesse einer einheitlichen Repräsentation der Waffenkünste sind hier die Gruppen weniger scharf getrennt, und zumal die Räume, in denen speziell „Erinnerungen aus den Türkenkriegen" gezeigt werden, enthalten manches, was streng genommen nicht dorthin gehörte. Im übrigen ist die Türkei in der Buchkunst mit einigen schönen Handschriften und Einbänden in der Keramik mit einer großen Zahl von sogen. Damaskus- und Rhodosfayencen, in der Textilkunst durch viele ältere kleinasiatische und anatolische Teppiche, vor allem aber durch eine glückliche Auswahl türkischer Seidenstoffe, Sammete von Brussa und Skutari usw., großenteils aus den bekannten Sammlungen Stschukin-Moskau und Kelekian-Paris, recht würdig repräsentiert. Zwei holzgeschnitzte seldschukische Türen (Ottomanisches Museum, Konstantinopel und Kaiser Friedrich-Museum, Berlin) verdienen wohl wegen ihrer Seltenheit besondere Erwähnung.

Das große Fragezeichen in der islamischen Kunst ist für uns noch immer Syrien. Wir wissen, namentlich durch die engen Beziehungen zwischen Damaskus und Venedig, daß hier vor allem im späteren Mittelalter das Kunstgewerbe auf einer ungewöhnlichen Höhe gestanden hat, aber wir haben so wenig zuverlässige Angaben über die Denkmäler selbst, daß wir vorläufig noch genötigt sind, die syrische Kunst stets im Zusammenhang mit den Nachbarländern zu betrachten. Sie ist auch darum auf unserer Ausstellung nicht als besondere Gruppe behandelt worden. Im frühen Mittelalter scheinen von Mesopotamien her die Anregungen gekommen zu sein. Das gilt mit ziemlicher Sicherheit für die Keramik, die man in der Regel unter dem Typus der Raqqa-Funde einreiht, und deren vornehmste Erzeugnisse die dunkelblauen Fayencen mit olivgrünem Lüster waren. Drei Albarelli (einer aus dem Frankfurter Museum, ein zweiter aus dem Besitz von Stora-Paris und der dritte, von der Auktion Lanna her bekannt, Eigentum von Rosenbaum-Frankfurt) sind als Meisterwerke dieser Technik anzusehen. Im übrigen ist die speziellere, grün glasierte Raqqaware sehr gut vertreten, ebenso die braun glasierte Fayence derselben Provenienz. In der Metalltauschierung machte sich gegen Ende des 13. Jahrhunderts der Einfluß von Mossul geltend; wir sind aber bisher noch nicht imstande, die syrischen Bronzen gegen die ägyptischen der

Mamelukenzeit abzugrenzen. Ebenſo ſteht es mit den „Sarazenenſtoffen“ aus derſelben Epoche, bei denen die alte Bezeichnung als „Damaſte“ vielleicht doch eine richtige Angabe über den Fabrikort enthält. Unter dieſer Klaſſe von Textilien ragen beſonders die Prachtgewänder aus der Danziger Marienkirche hervor. Den Ruhm, die koſtbaren emaillierten und vergoldeten Glasgefäße hervorgebracht zu haben, die das Abendland von jeher bewunderte, beanſprucht vorläufig noch Damaskus für ſich allein; ob mit Recht, das iſt ebenfalls eine unentſchiedene Frage. Die Ausſtellung weiſt etwa zwanzig prächtige derartige Arbeiten auf, darunter zwei frühere als Reliquiarien benützte Stücke aus dem Wiener Stephansdom, die an Schönheit des Emails kaum ihresgleichen haben dürften. Wien hat auch den ſchönſten ſyriſchen Teppich (aus dem Beſitze des Kaiſers von Öſterreich) beigeſteuert, der bislang überhaupt bekannt geworden iſt und der in ſeiner ſtreng geometriſchen Zeichnung und weichen, harmoniſchen Farbengebung ſelbſt den viel berühmteren Jagdteppich in den Schatten ſtellt. Die geſchnitzten Elfenbeinarbeiten, die z. T. ſyriſchen Urſprungs ſein mögen, haben der Einheitlichkeit halber in der ſiziliſchen Gruppe Aufſtellung gefunden.

Aus Ägypten ſind treffliche Beiſpiele der beiden Blüteperioden, der fatimidiſchen und der mameluкiſchen, vorhanden, daneben einige Denkmäler, die noch in die koptiſche Zeit zurückgreifen. Unter der Keramik von Foſtat heben wir nur die große Vaſe aus dem Beſitz von Dr. Fouquet in Kairo hervor. Einigen älteren Metallarbeiten, Tierfiguren uſw. reihen ſich die tauſchierten Bronzen des 14. Jahrhunderts mit ihrem ſtattlichen epigraphiſchen Dekor an. Unter den geſchnittenen Gläſern und Kriſtallen fällt manch berühmtes Stück auf, ſo die große Wiener Henkelkanne und der Löwenkopf aus Kaſſel. Wir übergehen die Stoffe, die Elfenbein- und Holzſchnitzereien und gedenken nur noch kurz der Buchkunſt, als deren älteſtes Denkmal der große kufiſche Koran aus der herzoglichen Bibliothek in Gotha figuriert. Ihm ſchließen ſich zwei prachtvolle Korane im Mamelukenſtil, aus der Leipziger und der Dresdener Bibliothek, an. Auf Sizilien, das ja in gewiſſem Sinne mit Ägypten zuſammenhängt und deſſen Bedeutung für das mohammedaniſche Kunſtgewerbe noch immer nicht ganz aufgeklärt iſt, wird man neben einigen andren Textilien vor allem den Kaiſermantel Heinrichs II. aus dem Bamberger Dom und eine Reihe bemalter Elfenbeinkäſten und Doſen zurückführen dürfen.

Am ſchwächſten von allen Abteilungen iſt vorderhand Spanien vertreten, da eine große Madrider Sendung, mit der man Leihgaben aus Staatsbeſitz, beſonders aus der Armeria, ſowie von mehreren Privatſammlern erwartet, noch ausſteht. Die Lüſterkeramik von Málaga iſt aber ſchon jetzt durch zwei rieſige Henkelvaſen (Simonetti-Rom und Heilbronner-Paris) und diejenige von Valencia durch eine ſtattliche Zahl von Tellern und Schüſſeln vertreten. Ferner verdienen die Flieſenſammlung von K. E. Oſthaus in Hagen, Teppiche aus den Spanish Art Galleries in London, und ein mauriſches Schwert aus dem Kaſſeler Muſeum hervorgehoben zu werden.

Kleinere Gruppen bilden Zentralaſien (Metall und Keramik) und Indien, deſſen Miniaturkunſt vor allem eine ausreichende Vertretung gefunden hat. Daneben ſind Lackarbeiten und Teppiche (der ſchönſte aus dem Muſeum für Kunſt und Induſtrie in Wien) zu nennen.

In beſonderen Kabinetten werden die Einflüſſe des Orients auf Rußland, Polen und Skandinavien an geeigneten Beiſpielen gezeigt, und ebenſo nimmt Venedig einen beſonderen Raum ein. Hier fällt als Kurioſum ein perſiſcher Seidenſtoff mit eingewebten Markuslöwen, aus der Kaiſerl. Rüſtkammer in Moskau, beſonders auf.

Eine weitere intereſſante Gruppe bilden europäiſche Gemälde und Stiche, die ſich auf den Orient beziehen.

Eine ausgezeichnete Fachbibliothek, die von Karl W. Hierſemann geliehen wurde, erleichtert in dankenswerter Weiſe die Verwertung der in der Ausſtellung gewonnenen Eindrücke zu eingehenderen Studien.

EINE NEUERWORBENE HOLZSKULPTUR VON J. BACKOFEN IM HISTORISCHEN MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. Das ſtädtiſche hiſtoriſche Muſeum zu Frankfurt a. M. erwarb vor kurzem eine Holzſkulptur, die, obgleich ſeinem engeren Sammlungsgebiet angehörig, auch für weitere Kreiſe von Intereſſe ſein wird. Die beigegebene Abbildung macht eine eingehende Beſchreibung überflüſſig; es ſei nur folgendes hinzugefügt. Die Figur, 1,75 m hoch, iſt aus einem Stück Lindenholz; die Rückſeite ausgehöhlt. Der Körper unter dem Gewand iſt nicht ganz verſtanden; das rechte Bein findet in der ſchmaleren Hüfte keine rechte Fortſetzung. Bei dem Gewand ſei beſonders auf den ganz eng gefältelten Rock aufmerkſam gemacht, über die ſich eine lederne Schnur legt; an ihr iſt wohl ein Gürteltäſchchen befeſtigt zu denken. Der leicht überfallende Brüſtling ſchließt hoch und eng am Hals und zeigt breite, rechteckig umliegende Bandborten.[1] Hier kommen noch Reſte urſprünglicher Bemalung zum Vorſchein, während ſonſt nur ein bräunlicher Geſamtton erſcheint, der hier und da einen ſilberigen Glanz annimmt. Das Geſicht zeigt lebhaftere, aus ſpäterer Zeit ſtammende Formation und iſt leider durch einen klaffenden Spalt, der früher mit einem Leinwandſtreifen überklebt war, in ſeiner rechten Hälfte verunſtaltet. Am profilierten Sockel ſind noch Reſte wörtlicher aufgemalter Buchſtaben zu erkennen. Der mit der Hand aus einem Stück geſchnitzten Kelch iſt in neuerer Zeit bronziert. Wir glauben nicht fehlzugehen, wenn wir das Werk unter dem Einfluß Backofens entſtanden denken. Da wir in nächſter Zeit eine eingehende Arbeit über den Mainzer Bildhauer erwarten dürfen,[2] ſo ſei mit auf einiges hingewieſen.

Um vom Allgemeinſten anzufangen, ſo ſtimmt dazu das entſchiedene Herausbringen des Standmotivs, das durch das Zeigen der beiden breiten Schuhe noch eine beſondere Betonung erfährt. Das Umſchlagen des Mantelſaums, damit die Füße zum Vorſchein kommen, — meiſt iſt es allerdings nur einer — findet ſich in ähnlicher Weiſe bei der Eliſabet von Gatenſtein in Weſel und der Agnes von Sickingen in Oppenheim a. Rh.[1] In der Körperbildung ſtimmen weiter dazu die ſchweren Augendeckel, die das Auge, wie etwa bei der Maria in Backofens Kreuzigung am Frankfurter Dom faſt nur als halboffen erſcheinen laſſen; ähnlich auch am Grabſtein des Lutern in Oberweſel.[2] Auch die Bildung des ſehr kleinen Mundes mit der kurzen Oberlippe iſt ganz identiſch mit der der erwähnten Maria.

Die Hände mit den dicken, ſtark geſchwollenen Polſtern darauf, aus denen ſich die Finger nur mühſam und gelenklos herausarbeiten, erinnern beſonders an die Kirchenväter der Kanzel in der Stiftskirche zu Halle a. S. (1525/26), die wohl mit Recht der Werkſtätte Backofens zugeſchrieben werden.[3] Auch bei der Geſtalt des Walter von Reiffenberg in der Leonberger Pfarrkirche begegnen ſie uns. Beſonders nahe ſteht unſerer Barbara darin die Maria eines Schnitzaltars im Mainzer Dom (Norden, Grabkapelle des Biſchofs Ketteler). Das an ſich glatte, aber in Wellen geführte Haar begegnet wieder an der Magdalena der genannten Frankfurter und der Mainzer Kreuzigungsgruppen, ebenſo die eng gefältelten Ärmel bei der Maria der Mainzer und den Longinus der Frankfurter Gruppe. Das feine Gefältel bildet ja auch ſonſt ein Charakteriſtum der Mainzer Plaſtik.

Auf den Beſatz des Brüſtlings wurde bereits

[1] Die Form dieſes Brüſtlings in der Zuſammenſtellung mit dem eng gefältelten Rock würde gerade für die Tracht der Frankfurter Gegend paſſen. Vgl. Hattenroth, Deutſche Volkstrachten I. Tafel 22.

[2] Vgl. Paul Kautzſch: Die Werkſtatt und Schule des Bildhauers Hans Backoffen in Mainz — Halle 1909. Diſſ. — Ich für mich perſönlich möchte die Schreibung Backofen vorziehen, die unſerem modernen Wort entſpricht, das ja auch urkundlich in wenigſtens einem Falle belegt iſt. Kautzſch a. a. O. S. 102.

[1] Boehls. Grabdenkmäler im Maingebiet. Leipzig 1906. Taf. 27. 28.

[2] A. a. O. Taf. 25.

[3] P. Kautzſch a. a. O. S. 48.

Bei dieſer Gelegenheit möchte ich nicht unterlaſſen auf ein Werk hinzuweiſen, von dem ich ſchon ſeit langer Zeit glaube, daß es mit den Hallenſer Skulpturen in Zuſammenhang ſteht. Ich meine das ſo reizvolle bemalte Holzrelief der Geburt Mariä im Berliner Kaiſer-Friedrich-Muſeum, für das Bode ſ. Zt. frageweiſe Augsburger Urſprung annahm (deutſche Plaſtik S. 186, mit Abb.). Vor allen Dingen wegen des z. T. feinen, z. T. aber auch tieffurchigen, reichen Faltenwerks, unter dem doch, die Beine der liegenden Maria ſich ſcharf abzeichnen. Auch das Kopfende des Bettes mit ſeinem Renaiſſance-Ornament, die Verkröpfung des doppelten Kapitelle mit dem abſchließenden Geſims und der krönende Muſchelaufſatz — wie bei der Hallenſer Kanzel — würden dazu ſtimmen.

Übrigens wäre noch zu unterſuchen, ob nicht doch auch bei den Hallenſer Plaſtiken Augsburger Einfluß irgendwie mit hineinſpielt. So erinnerte mich der unten an der Kanzel angebrachte in eine Velute endigende Krieger an eine der Holzbüſten Ad. Dauhers im Berliner Muſeum (Wiegand: Ad. Dauher. Straßburg 1903. Taf. X. a). Die hier begegnende Behandlung der Bruſt, die in Tiermäuler endigenden kurzen Ärmel, die phantaſtiſche Kopfbedeckung treffen wir dann auch weiter nicht nur bei den Dürerſchen, ſondern auch bei den Burgkmairſchen Entwürfen für die Marmorreliefs in der Fuggerkapelle zu St. Anna in Augsburg; übrigens auch gleich auf dem erſten Blatt der Habsburgiſchen Genealogie (Hektor). Der eine der Burgkmairſchen Wappenhalter öffnet ſogar ähnlich wie der Krieger in Halle leicht pathetiſch der Mund (Wiegand a. a. O. Taf. III. u. f.

hingewiesen; die Vorliebe für horizontale Gliederung an dieser Stelle findet sich auch bei der Elisabet von Gatenstein, sowie der Magdalena der Mainzer Kreuzigung und der Hatstein-Pietà.

Besonders nahe steht die Figur m. E. der Maria der Kreuzigung am Frankfurter Dom. Nicht nur in Einzelheiten, auf die schon hingewiesen wurde, sondern auch in der Ponderation, im Zug des Ganzen; in dem Überfall eines Teiles der Gewandung über den linken Arm, in dem diagonalen Zug der Falten und des Saumes und der dreieckigen „Sockung" der Falten zwischen Knie und Brust.

Zum Schluß möchte ich noch auf die Verwandtschaft mit einem kleineren frühplastischen Werke hinweisen, das 1909 auf der Wiesbadener Ausstellung zu sehen, leider aber, als wir sie zu Gesicht bekamen, bereits verkauft war (im Katalog nicht erwähnt); eine h. Margaretha, mit einem Kranz auf dem Haupte, zu ihren Füßen der erlegte Drache. Wie unsere Barbara hält sie in der Hand ein Buch, über die andere legt sich das Ende des Mantels. Diese weist nun am oberen Saum auf ausgestochenem Grunde ein ganz ähnliches Blattmotiv auf wie unsere Barbara, unten dagegen Schriftsaum, wie an den großen Kreuzigungsgruppen.

Das klar heraustretende rechte Spielbein, das einfach gewellte Haar, die etwas schweren Augendeckel, der kleine herbe Mund, der Schlitzfries am Sockel, erinnern gleichfalls an unsere Statue, während die sonstige Arbeit, so den Mantel mit seinen eigentümlichen Faltenbildungen, der Art seiner Augen usw., das Stück schon manirirten, wenn auch besonders charakteristisch erscheinen zu lassen. Auffallend ist die häßlich ausgebogene Haltung.

Demgegenüber bietet unsere Barbara den Vorzug größerer plastischer Geschlossenheit, des ruhigeren, monumentaleren Aufbaus. Als eines des bis jetzt erst selten nachzuweisenden Holzbildwerkes der Backofen-Werkstatt darf die Figur auf besondere Beachtung Anspruch machen. Sie stammt — um auch das zu sagen — aus der Nähe von Hanau, wo sie die Privat-Kapelle eines Bauern schmückte, der über die Provenienz nichts auszusagen wußte. Möglich ist immerhin, daß sie früher in Frankfurt selbst gewesen und bei der großen Verschleppung des Frankfurter Kirchenguts am Anfang des 19. Jahrhunderts an die bezeichnete Stelle geraten ist. Die Möglichkeit, ja die Wahrscheinlichkeit, daß Backofen für Frankfurt nicht nur die Kreuzigungsgruppen, sondern auch andere Werke geschaffen hat, ist nicht von der Hand zu weisen.

Karl Simon.



J. BACKOFEN, Die heilige Barbara — Frankfurt a. M., Histor. Museum

AUGSBURG Wie verlautet, beabsichtigt Herr v. Tschudi diesen Sommer die hiesige Gemäldesammlung umzuhängen. Albrecht Dürers kleine Madonna mit Kind wurde in die alte Pinakothek nach München überführt.

BARMEN Der hiesige „Kunstverein" veröffentlicht den Bericht über das 44. Vereinsjahr 1909, dem wir einige Angaben entnehmen. Der Galerie wurden wiederum mehrere moderne Gemälde geschenkt; so Clarenbachs „Frühling

am Niederrhein", Opheys „Hittorfer Maar" und die „Liſeuſe" des Pariſer Künſtlers Abel Truchet.

Aus eigenen Mitteln kaufte der Verein einen „weiblichen Torſo" von dem in Paris lebenden Weſtfalen **Bernhard Hoetger** und einen „Winter im Fiſcherhafen" von **Georg Burmeſter**. Auf Beſchluß der Generalverſammlung von 1908 wurde von Prof. A. **Kampf** das Porträt des Ehrenvorſitzenden Barthels ausgeführt. Auch um die Veranſtaltung periodiſcher Ausſtellungen war der Kunſtverein wiederum bemüht. So brachte er zunächſt eine kleine Kollektion von Werken **Guſtav Klimts**, dann eine größere Sammlung von vier jungen Schweizer Künſtlern (Engel, Surbeck, Zehnder und Beyer); Belgien war durch eine umfangreiche Wanderausſtellung des Antwerpener „Wiy" vertreten. Außerdem fand eine Sonderausſtellung von **Emile Bernard**-Paris und anderer Impreſſioniſten und Neoimpreſſioniſten ſtatt. Von deutſchen Kunſtzentren trat Düſſeldorf am ſtärkſten hervor, dann München, Berlin, Dresden, Karlsruhe und Stuttgart.

Sowohl die Zahl der Beſucher wie die der Ankäufe wuchs bei dieſen Veranſtaltungen in erfreulichem Maße. Eine große Anzahl hieſiger Firmen und Privatperſonen hat ſich außerdem bereit erklärt, zunächſt für drei Jahre einen Jahresbeitrag von je 100 Mark zu ſtiften, ſo daß ſich für die Weiterentwicklung des Vereins und damit für den Ausbau der Galerie die günſtigſten Perſpektiven eröffnen.

COURTRAI Das MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE ET D'ART INDUSTRIEL, eines der intereſſanteſten, dabei wenigſt gekannten belgiſchen Muſeen, wird demnächſt aus dem Muſée des Tours du Broel in die kürzlich reſtaurierten Räumlichkeiten der Grandes Halles überführt werden. Ich wiederhole hier, was ich an anderer Stelle ausgeſprochen habe: „Einige Abteilungen werden eine angenehme Überraſchung hervorrufen, andere werden den Charakter einer wahren Offenbarung an ſich tragen." (Guide illuſtré de Courtrai 1910, pp. 83—84). G. C.

FRANKENTHAL Hier wird demnächſt mit dem Neubau eines größeren Altertumsmuſeums (Erkenbertmuſeum) begonnen werden. Die Genehmigung der Staatsregierung hierzu iſt bereits erfolgt.

FREIBURG i. Br. Seit Ende Oktober 1909 ſind die Gemäldeſammlung, die oſtaſiatiſche Abteilung und das Kupferſtichkabinett im ſogenannten Colombiſchlößchen (Rotteckſtraße 2) proviſoriſch vereinigt. Leider konnten wegen Platzmangels die übrigen Abteilungen der ſtädtiſchen Sammlungen, wie die urgeſchichtliche, ethnographiſche, Altertümer- und Skulpturenſammlung nicht auch dahin gebracht werden. Dieſe müſſen bis zur Erſtellung eines alles umfaſſenden Muſeumsgebäudes in ihren alten Aufbewahrungsräumen verbleiben.

Die Sammlung im Colombiſchlößchen iſt in zwei Stockwerken untergebracht, und zwar finden ſich im erſten das Kupferſtichkabinett und die oſtaſiatiſche Sammlung, im zweiten Stock die alten und modernen Gemälde nebſt einigen Skulpturen, den hervorragenden mittelalterlichen Gobelins und verſchiedenen kunſtgewerblichen Arbeiten.

Von Ankäufen ſeit der Neueinrichtung ſind zu erwähnen: „Ein Amor mit Pfeil", Gemälde von Hans Baldung Grien aus dem Pariſer Kunſthandel und ein ſigniertes Frühbild „Mädchenporträt" von Anſelm Feuerbach; unter den Skulpturen einige ſpätgotiſche Holzfiguren ſowie Arbeiten aus der Barock- und Rokokozeit. Aus letzterer iſt eine äußerſt reizvolle und fein komponierte Pieta hervorzuheben.

Das Kupferſtichkabinett, das ſoeben vollſtändig neu eingerichtet wird und daher der allgemeinen Benutzung noch verſchloſſen iſt, ergänzte auf verſchiedenen Auktionen ſeine Beſtände an Holzſchnitten Hans Baldungs. An Handzeichnungen wurden einige Blätter aus der Sammlung Lanna erworben, worunter ein Johann Eſaias Nilſon, von deſſen Hand das Kabinett eine größere Anzahl von Handzeichnungen und Stichen beſitzt. H. Th. B.

LONDON Die früher ſchon einmal beſprochene **Sir Edward Tennantſammlung** in 34 Queen Anne's Gate iſt nun eröffnet worden und jeden Mittwoch und Sonnabend von 2—6 Uhr dem Publikum zur Beſichtigung geöffnet. Die faſt vollſtändig aus Bildern der engliſchen Schule beſtehende Sammlung iſt nicht nur deshalb von hoher Bedeutung, weil ſie eine Reihe ſehr wertvoller Bilder von Reynolds, Gainsborough, Romney, Hoppner, Raeburn uſw. enthält, ſondern auch weil ſie dieſe nicht als Muſeumsware ſondern als Dekorationswerte in paſſender Umgebung vorführt. So können dieſe z. T. ja ſehr zartſichtigen Werke ganz anders gewürdigt werden. Unter den fremdländiſchen Meiſtern finden ſich Bilder von Lancret, Fragonard und Watteau, deſſen „Peasants Merrymaking" aus der frühen, noch von Teniers beeinflußten Zeit des Künſtlers ſtammt.

MANNHEIM Von der Leihgabe an die KUNSTHALLE, dem „Hafis vor der Schenke" **Feuerbachs**, wurde bereits berichtet. Nun



P. P. RUBENS, Wolf- und Fuchsjagd — New-York, Metropolitan Museum

wurde der Bestand der vorhandenen Feuerbachs noch weiter vermehrt durch Erwerbung einer frühen Landschaft, des „Wasserfalls bei Tivoli". Ferner wurde das seinerzeit ausgestellte prächtige Werk Géricaults „La charette" erworben.

W. F. St.

MAINZ Die Neuordnungen des RÖMISCH-GERMANISCHEN ZENTRAL-MUSEUMS sind nun vollendet, und mustergültig wird die Entwicklung auch der Kunst von frühesten Anfängen bis zur römischen Kaiserzeit vorgeführt, wofür nirgends so reiches Material zu finden ist als in Mainz.

W. F. St.

MÜNCHEN Eintrittsgelder in die Alte Pinakothek. Das Zentrum des Landtags hat am Montag, 23. Mai, gegen die Stimmen der anderen drei Parteien dem Antrag des Kultusministeriums zugestimmt, künftig den freien Eintritt in die Alte Pinakothek aufzuheben und am Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag Eintrittsgelder in der Höhe von 1 M. zu erheben. Diese neue Bestimmung, von der man sich etwa 20 000 M. Jahresertrag verspricht, soll noch in dieser Reisesaison in Kraft treten. In der Presse und unter der Bevölkerung hat sie große Mißstimmung hervorgerufen.

Da die Umstellungsarbeiten an der KÖNIGL. GRAPHISCHEN SAMMLUNG nunmehr beendigt sind, wurde die Sammlung ab Montag, den 23. Mai für den Besuch wieder geöffnet.

Hugo Reisinger, der bekannte Gemäldesammler und Arrangeur der amerikanischen Ausstellung im Kunstverein, hat der Königl. Graphischen Sammlung ein wertvolles Geschenk gemacht, indem er ihr zehn herrliche Radierungen von Pennell, der als Kupferstecher und Illustrator den allerersten seines Faches zuzuzählen ist, überwies.

NEW-YORK Das Maiheft des Bulletin of the Metropolitan Museum of Art verzeichnet einige bemerkenswerte Ankäufe auf dem Gebiet älterer und neuerer Kunst. Auf der Yerkes-Auktion erwarb das Museum drei Teppiche mit Tiermotiven aus der Zeit vom 15. zum frühen 17. Jahrhundert, über die Wilhelm R. Valentiner eingehend berichtet. Weiterhin wurde schon im November 1909 ein großer burgundischer Teppich von der Mitte des 15. Jahrhunderts angekauft, der wahrscheinlich die Einnahme Jerusalems durch Titus darstellt. Der überaus farbenschöne, durch dekorative Wirkung ausgezeichnete Teppich war bereits 1900 in Paris ausgestellt; er zeigt stilistisch die nächste Ver-

wandtschaft mit den bekannten burgundischen Arazzi des Historischen Museums in Bern und wurde enthusiastisch von J. Destrée in den „Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles", 1903, gewürdigt.

Die Gemäldeabteilung kaufte als hervorragendstes Werk seit langer Zeit eine Wolf- und Fuchsjagd von P. P. Rubens, an der Schülerhände mit beteiligt waren, im landschaftlichen Teil besonders Jan Wildens, bei den Tieren wohl Frans Snyders. In den Jägern auf der rechten Seite wird Rubens selber mit seiner ersten Frau vermutet. Das um 1617 entstandene Werk ist seinerzeit von Napoleon aus Spanien nach Paris entführt worden, gelangte später in die Ashburnton Collection und ward aus dieser von dem bekannten Syndikat erworben. Bei Lord Methuen befindet sich eine kleinere Version des Gemäldes, das übrigens mehrfach gestochen worden ist, darunter von Soutman und van der Leuw.

Die Abteilung moderner Kunstwerke ward bereichert um ein ausdrucksvolles Frauenporträt von Fantin-Latour, um ein „Begräbnis" von Manet (Nr. 126 bei Duret, angeblich 1870 entstanden, früher bei M. C. Pissaro) sowie um drei Gruppen von Rodin (Pygmalion und Galatea, Orpheus und Eurydice, Amor und Psyche), endlich um Zeichnungen von Rodin und — Henri Matisse.

NÜRNBERG In der Angelegenheit des Bilderaustausches zwischen dem Germanischen Museum und der Alten Pinakothek in München ist in einer Sitzung des Verwaltungsausschusses des Germanischen Museums dank dem Entgegenkommen des Geheimrats v. Tschudi ein Übereinkommen erzielt worden. Die anfänglich für München beanspruchten Werke altdeutscher Kunst bleiben in Nürnberg, dagegen gehen von Nürnberg nach München Werke altfranzösischer und altniederländischer Kunst, wogegen das Germanische Museum eine Reihe Werke altdeutscher Kunst erhält.

Der Fränkische Kurier weiß zu melden, daß Geheimrat v. Tschudi zum Mitglied des Verwaltungsausschusses des Germanischen Museums ernannt worden ist.

Die Einweihung des KÜNSTLERHAUSES findet am Sonntag, den 3. Juli statt. Der eigentlichen Feier geht ein Festabend voraus. Der Prinzregent hat mit seiner Vertretung den Prinzen Ludwig betraut. Am Montag, den 4. Juli schließt sich noch ein Gartenfest an.

AUSSTELLUNGEN

ALLGEMEINE STÄDTEBAU-AUSSTELLUNG BERLIN 1910 Die neuzeitliche Stadt ist das Ergebnis sozialer, wirtschaftlicher und ästhetischer Erwägungen. Ihre architektonische Erscheinung wird bedingt durch das Streben nach freieren, gesunderen Wohnungsverhältnissen und durch die Ausgestaltung der Verkehrs- und Transportmittel. Die Folge davon ist das gewaltige Anwachsen des Stadtkörpers und, dem Prinzip der Arbeitsteilung großer Organisationen folgend, seine Differenzierung in Industrie- und Geschäftsviertel, offene und geschlossene Bebauung, Arbeitersiedlungen und Villengebiete. Eine gleichmäßige Sanierung der gesamten Stadtanlage wird erreicht durch reichliche Verteilung von Grünflächen mit Spiel- und Sportplätzen, heute in gewisser Beziehung die Aufgaben des alten Stadtplatzes erfüllend, die vom Zentrum gegen die Peripherie sich immer freier geben, um endlich in die Landschaft zu verlaufen.

Es ist einleuchtend, daß die klarsten rechnerischen Unterlagen für die gesunde Entwicklung einer Stadt die Statistik geben wird und das Studium dieses statistischen Materials auf der Ausstellung, von Silbergleit und Kemmann in ganz vorzüglichen Darstellungen gezeigt, ist besonders im Vergleich Berlins mit London, Boston und anderen außerdeutschen Großstädten überaus lehrreich. Ein klareres Bild als durch den Übersichtsplan von Industrie und Handel Berlins kann man von der wirtschaftlichen Konstitution dieses Körpers nicht bekommen.

Als eine Kunst, durchdrungen von sozialer Gesinnung, wird der Städtebau sich zunächst mit der Gesundung des Wohnhausbaus zu beschäftigen haben. Bei der Unmöglichkeit, das Einfamilienhaus überall zu schaffen, geht das Streben dahin, wenigstens Hof- und Seitenwohnungen zu vermeiden und die Möglichkeit hierfür liegt in der angedeuteten Differenzierung des städtischen Baugebietes, in einer nur dem geschäftlichen Verkehr dienenden Citybildung. Redlich-Rixdorf weist nach, wie bei dichtester Bauweise Seitenflügel fortgelassen werden können und durch Anlage von Spiel- und Erholungsplätzen inmitten der Baublöcke den heutigen hygienischen Forderungen entsprochen werden kann. Kuczynski und Lehweß zeigen Zweifamilienhäuser für Großstädte und berechnen, daß ihr Vorschlag keine Veränderung der Bodenpreise und der Rentabilität bedingt. Schleinkofer-München legt die Höfe eines Baublocks zu einem einheitlichen Hofraum zusammen, eine Forderung, der allerdings nur größere Baugesellschaften durch ein-

heitliche Behandlung eines Baublocks nachkommen können. Eine solche einheitliche Behandlung eines Baublocks wird auch am ersten auf Dispens von baupolizeilichen Bestimmungen rechnen können. Ein schönes Beispiel dafür ist das Modell für die Bebauung eines dreieckigen Blocks in offener Bauweise von Schultze-Naumburg in Köln, wo sowohl die Anlage von Terrassenmauern gegen die Straße wie die Abweichung vom Fluchtlinienplan gegen die Bauordnung verstießen, aber aus künstlerischen Rücksichten genehmigt wurden.

Eine besondere Gruppe bilden die Arbeiteransiedlungen. Das Problem, das der Deutsche Werkbund sehr energisch angefaßt hat: nicht nur billige, sondern auch anständige Möbel, dieses Problem hat sich zur Wohnungsfrage erweitert. Man kann nicht tüchtige Menschen mit Gewerbe und Industrie fest verbinden, wenn man nicht ihre äußere Lage so gestaltet, daß sie sich in ihr behaglich und heimisch fühlen. Eine ganze Reihe mustergültiger Kolonien stellt die Firma Krupp aus.

Die Siedlung der Margarethe-Krupp-Stiftung nach den Plänen von G. Metzendorf, der auch auf der Brüsseler Weltausstellung zwei Werkführer-Einfamilienhäuser zeigt, für minderbemittelte Beamten gedacht, leitet zu den Gartenstädten über. Es ist bekannt, daß die Idee dieser planmäßig gestalteten Siedlungen auf wohlfeilem Gelände, das dauernd im Obereigentum einer zu diesem Zweck gebildeten Genossenschaft gehalten und so jeder Bodenspekulation entzogen wird, aus England kommt, daß vor allem Letchworth und Hampstead bei London den deutschen Gartenstadtgesellschaften Vorbilder gegeben haben. Ein Name verdient es, genannt zu werden: Raymond Unwin, der als baulicher Berater englischer Gartenstädte durch Zusammenstellen eines lehrreichen Materials aus England für die Ausstellung sich ein Verdienst erworben hat. Die großen Modelle der ersten deutschen Gartenstadt Hellerau bei Dresden, deren Bebauungsplan von Riemerschmidt stammt, und von Frohnau i. M. sind ausgestellt. In Hellerau wird kein Haus gebaut, das nicht die Zustimmung einer Architektenkommission gefunden hat, die die Verantwortung für die bauliche Entwicklung trägt. Das ist bezeichnend für das Didaktische des Unternehmens, aber wohl anfangs notwendig. Großstädte werden sich in ihrer nächsten Umgebung auf Villenviertel beschränken müssen, die zwar gerade die Grundbestimmung der Gartenstädte, die Ausschaltung der Bodenspekulation nicht erfüllen, aber in ihrer äußeren Erscheinung von diesen planvollen Anlagen lernen können. Schlimm ist noch, was das Vogelschaubild der Cottageanlage in Währing bei Wien zeigt, ein sinnloses Zusammenbauen einzelner Villen. Es ist recht bezeichnend, daß die Neuauflage des Städtebaus von Camillo Sitte über Villen und Cottageviertel den kindlichen Satz bringt: „daß das viele Grün selbst über verfehlte Lageplanformen den Mantel milder Nachsicht derart breite, daß weder Schönes noch Verfehltes in Erscheinung tritt und es daher eigentlich ganz gleichgültig sei, wie man vorgehe, da ja doch auf jederlei Art immer dasselbe herauskomme". Die einheitlich durchdachte Villenanlage in Hagen i. W., die K. E. Osthaus erbauen läßt, fand Ref. leider nicht auf der Ausstellung.

Von ausgestellten Parkentwürfen verdient besondere Beachtung der für Hamburg von F. Schumacher, für den, wenn ich mich recht erinnere, Lichtwark eintrat, wegen seiner guten Einpassung in die gegen ihn führenden Verkehrszüge und seiner Geländeanpassung. Die architektonisch streng behandelten Momente sind als gliedernde Achsen in die natürliche Gestaltung des Parks eingepaßt, neben sie den Raum für Spiel- und Sportplätze verteilend, und die einzelnen Situationen des Parks sind zu geschlossenen Bildern ausgearbeitet.

Der Wunsch einer mähligen Auflösung des architektonischen Körpers der Stadt tritt auch in den Friedhofanlagen hervor, die mehr und mehr sich zu heiteren Parkanlagen an der Peripherie der Stadt umwandeln. Zentralfriedhöfe, so äußert sich Grässel-München, haben für größere Städte ihre bedeutenden Nachteile, sowohl für die Besucher derselben wie durch die Schwierigkeit beim Erwerb des erforderlichen großen und zusammenhängenden Geländes an passenden Stellen. Man ist daher in München von der Anlage eines Zentralfriedhofs abgekommen und hat nach den vier Himmelsrichtungen vier neue Bezirksfriedhöfe in 3 bis 6 km Entfernung von der Stadt angelegt. Drei der dem Stadtzentrum nähergelegenen haben der teueren Bodenpreise wegen architektonischen Charakter, der in einem vorhandenen Nadelwald angelegte Südfriedhof landschaftlichen. Ganz als heitere, ausgedehnte Parkanlage erscheint der Friedhof von Hamburg-Ohlsdorf, angelegt von Cordes.

Eine Zeitlang ganz nach dieser Richtung der Auflösung ins freie Natürliche, der unregelmäßigen Straßenbildung und der als zufällig erscheinenden Gruppierung tendierend, für die zuerst Beyaert-Brüssel eintrat, scheint sich die deutsche Stadtbaukunst wieder zu besinnen, daß der Kern oder die verschiedenen Kernpunkte einer Gesamtanlage geschlossene architekto-

niſche Kompoſitionen ſein müſſen, grade Straßen und regelmäßige Architekturplätze vornehmſte Elemente monumentaler Raumgeſtaltung ſind, daß die Sammlung kleiner Einzelmotive einer Geſinnung entſpringt, die eine Landſtadt, nicht eine Großſtadt bauen kann. Ref. wies bereits in einem Bericht über den Wettbewerb Groß-Berlin[1] darauf hin, daß dieſer Standpunkt bewußt von Berliner Architekten vertreten wird, und nicht ohne Freude für den Kunſthiſtoriker kann feſtgeſtellt werden, daß hier einmal die Logik hiſtoriſcher Studien über Äſthetik und Geſchichte der Stadtbaukunſt in neuerer Zeit von namhaften Architekten als nicht unweſentlicher Beitrag zur Klärung der Anſchauung empfunden wurde. Lehrreich iſt hier der Vergleich mit dem an ſich tüchtigen Projekt Theodor Fiſchers für die Situierung des königlichen Hoftheaters in Stuttgart mit dem Entwurf von Bruno Schmitz. Dieſer Architekt, der wie wenig andre in große Maſſen Rhythmus zu bringen vermag, faßt die jetzigen und ſpäteren Aufgaben als eine Einheit auf und beabſichtigt, in Verbindung mit dem Schloß ein monumentales Forum zu ſchaffen. Selbſt in kleinere Aufgaben, wo ungebundene Gruppierung berechtigt wäre, wird dieſe, wie Architekten ſie nennen, „formale“ Auffaſſung hineingetragen. Ich notiere den regelmäßigen rechteckigen Marktplatzentwurf für Herne von Kurzreuther, der äußerſt geiſtvoll die vom Platz fortführenden Straßen entwickelt, den Entwurf für Bebauung eines Blocks mit Schulen und Spielplätzen in Frankfurt a. M. von Berg, jetzigen Stadtbaurat Breslaus, und vor allem Ludwig Hoffmanns Altleute-Heim in Buch bei Berlin.

Etwas andres iſt es, wenn es ſich um Neuordnung der Altſtadt handelt, bei der ſo weit wie irgend möglich der langſam gewordene Charakter zu ſchonen iſt. In einem Modell wird die bekannte, muſterhafte Löſung für die Stuttgarter Altſtadt von Hengerer gezeigt. — Für die Umgeſtaltung der Altſtadt, das heißt ihre Neuordnung nach heutigen Anſprüchen und in Rückſicht auf ausgedehnte Vorſtädte, wird beſonders für Laien, die als Kommunalbeamten in allen Fragen des Städtebaus noch ſtark ausſchlaggebend ſind, ein genaues Modell inſtruktiv ſein, wie es die Wiener Stadtverwaltung ausſtellt, wenn ſein Wert auch nicht überſchätzt werden darf, denn es vermittelt ſeiner Größe wegen eben doch kein Raumbild. Überhaupt macht ſich auf der Ausſtellung das Beſtreben des modernen Städtebauers geltend, nicht nur Planzeichnungen zu geben, ſondern gleich ganze Situationen zu modellieren. Hervorgehoben ſeien das hier bereits beſprochene Erlweinſche Projekt des Dresdener Theaterplatzes, die Schloßbrunnenanlage in Karlsbad von F. Ohmann, der ſich durch ſeine Wienüberwölbung und die Projekte für den Karlsplatz in Wien einen Namen gemacht hat.

Die große Befreiung nach der Verſenkung in den komplizierten Apparat moderner Städtebaukunſt gibt die Vorführung des amerikaniſchen Städtebaus, wofür der Dank dem Generalſekretär der Ausſtellung, W. Hegemann, gebührt. Glänzende Darſtellungen veranſchaulichen den Schnellverkehr New-Yorks, zeigen den Tunnel als großes Modell, der der ganz enormen Bodenpreiſe wegen unterirdiſch Manhattan, im Jahre 1625 für 24 Dollar verkauft, jetzt auf 12 Milliarden Bodenwert geſchätzt, mit Hoboken und Brooklyn verbindet. Man findet eine Darſtellung des Zentralparks in New-York von Olmſted, 1853—63 angelegt, des glänzenden Parkſyſtems von Boſton, das mit ſeinen 40 Gemeinden der Bildung Groß-Berlins ähnelt. Eine reiche Sammlung Photographien größten Formats führt das Leben in dieſen amerikaniſchen Parks vor mit ſeinen Spiel- und Sportplätzen, Badeſeen, Planſchwieſen, — eine ſolche erhält übrigens auch der neue Schillerpark in Berlin — Klub- und Verſammlungshäuſern. Alle Einrichtungen ſtehen frei dem einzelnen zur Verfügung, die Koſten trägt die Stadt. „Der Knabe ohne Spielplatz iſt der Vater des Mannes ohne Arbeit“ — das iſt der ſoziale Leitſatz. Die Vorführung des gewaltigen Bebauungsplanes von Chikago, der unter Führung des amerikaniſchen Meiſters der Städtebaukunſt Daniel H. Burnham entſtand und auf einer Baufläche von 10000 qkm eine ganz ſtreng tektoniſche Gruppierung erſtrebt, der ein neues Ufer des Michiganſees der ſtädtiſchen Bevölkerung ſchafft mit Lagunenſeen, ausgedehnten Parkflächen, Badeſtrand, verſetzt trotz aller baulichen Bedenken in höchſtes Staunen über den Willen einer Stadt. Hierin ſehen wir die Fortſetzung jener glänzenden Periode des Städtebaus im 17. und 18. Jahrhundert der alten Welt, nicht mehr auf den Willen eines Souveränen hin entſtehend, ſondern ein rein demokratiſches Produkt. Denn das Gemeinweſen iſt es, welches heut die Rolle der ſtädtegründenden Fürſten des 18. Jahrhunderts zu übernehmen hat, indem es durch Anordnungen, frei zur Verfügung geſtellte Entwürfe, vorbildliche Bauten die geſamte Bautätigkeit beherrſchend die neue Stadt ſchafft.

Den Beſchluß der Ausſtellung macht eine Zuſammenſtellung des Unterzeichneten von Anſichten deutſcher Städtebilder geordnet nach künſtleriſchen Motiven unter Benutzung der reichen Sammlungen von Dr. F. Stoedtner und

[1] Vergl. Heft 8.

F. A. Schwarz-Berlin, S. Homann-Darmstadt und der königlichen Meßbildanstalt.

A. E. Brinckmann.

AACHEN Im REIFFMUSEUM sind etwa die Hälfte von den 333 Entwürfen ausgestellt, die auf ein Preisausschreiben zur Erlangung eines Agitationsplakates für das Bismarckdenkmal auf der Elisenhöhe bei Bingen-Bingerbrück eingegangen sind. Von diesen Entwürfen wurde durch den ersten Preis von 2000 M. ausgezeichnet der von G. A. Stroedels-Borsdorf bei Leipzig. Den zweiten und dritten Preis im Betrage von 1000 und 500 M. erhielten Münch-Sigrist in Stuttgart und Kittler-Dresden. Eine weitere Arbeit wurde angekauft, zwölf andere lobend erwähnt.

Die besten fünfzig Arbeiten sollen zunächst zu einer Wanderausstellung vereint werden.

A. E. B.

BERLIN Die „Neue Sezession" veranstaltet in der Zeit vom 1. Oktoker bis 1. Dezember 1910 eine Schwarz-Weiß-Ausstellung, zu welcher auch Werke der Kleinplastik zugelassen werden. Die Anmeldung hat bis zum 1. September 1910 an das Sekretariat der Neuen Sezession in der Galerie Maximilian Macht, Berlin W 50, Rankestraße 1, zu erfolgen. Die erforderlichen Formulare stehen kostenlos zur Verfügung.

HAMBURG Der deutsche Künstlerbund hat seine dritte graphische Ausstellung in der Galerie COMMETER veranstaltet. Eigentlich bestand die Absicht, auch in Hamburg Gemälde und Skulpturen auszustellen. Da es aber an geeigneten Ausstellungsräumen vollkommen fehlt, mußte dieser Plan leider aufgegeben werden. Leider, denn besonders dem Hamburger Publikum täte eine Berührung mit großer moderner Kunst bitter not. Aber wir müssen schon dankbar sein, daß uns ein Bild des künstlerischen Schaffens in Deutschland wenigstens im Spiegel der graphischen Künste gezeigt wird. Grade für Werke der „Griffelkunst" gibt es ja in Hamburg einen Kreis verständnisvoller und kapitalkräftiger Sammler. — Die Ausstellungsjury, der Graf Kalckreuth als Vorsitzender, Max Klinger, Karl Bantzer, Carlos Grethe, Hans Olde, Hans von Volkmann und A. Sohn-Rethel angehörten, hat mit großer Liberalität gewaltet. Es finden sich unter den ausgestellten Werken manche Unbegreiflichkeiten, weniger freilich nach der Seite exzentrischer Eigenwilligkeit hin als vielmehr in der Richtung des banalsten Mittelgutes. Erfreulich hoch ist das technische Niveau der Ausstellung, und der Preis der Villa Romana-stiftung in Florenz ist auch auf einstimmigen Beschluß der Jury einem jungen Künstler, Hans Meid, zugefallen, dessen Leistung vorwiegend vom Standpunkt der Technik aus interessiert. Diese meistens mit der kalten Nadel gearbeiteten kleinen Blätter bergen ein merkwürdig aufregendes und beunruhigendes Leben zarter, durcheinanderrinnender, beständig intermittierender Linien. An Originalität der künstlerischen Handschrift bleiben auch die bekannten Meister der Graphik weit hinter Meid zurück. Was Corinth, Orlik, Liebermann, Kalckreuth und andere ausgestellt haben, ist gut, gibt aber nicht eine Vorstellung von dem besten Können dieser Künstler. Max Klinger bereitet geradezu eine schmerzliche Enttäuschung. Unter den Jüngeren fallen die kräftigen Blätter von Nolde und die auf das Notwendigste reduzierten Arbeiten von Heckel, Rohlfs und Kirchner auf. Während auf dem Gebiete zyklischer Darstellungen phantastisch-gedanklichen Inhaltes manche Entgleisung zu verzeichnen ist, z. B. Edwin Scharffs Träume und Hans Volkerts Leuchter des Lebens, der Wahrheit usw., überrascht die Güte der Landschafts-Graphik (Paul Kayser, Käte Franck u. a.). Numerisch schwach vertreten sind die Handzeichnungen. Dafür wird diese graphische Provinz aber beherrscht von 48 Arbeiten Ferdinand Hodlers, auf die nur paßt, was Peter Cornelius einst von Dürers Art sagte: „glühend und streng". Waetzoldt.

KRAKAU Nach dem Muster früherer Jahre arrangierte Prof. G. Mycielski zum Besten der von ihm geleiteten „Gesellschaft zum Schutze polnischer Kunstdenkmäler" auch diesmal eine kleine, circa 50 Nummern umfassende Ausstellung alter Meister aus polnischem Privatbesitz. Wie gewohnt, befand sich darunter eine beträchtliche Anzahl polnischer Bildnisse von verschiedenen Künstlern, die in Polen tätig waren, wie Lampi, Grassi; Bacciarelli, Pitschmann, ferner von P. Longhi, Domenico del Frate, J. Niedermann, Silvestre. Von ältern polnischen Malern waren Alexander Orlowski, Al. Kotsis, P. Michalowski und Suchodolski vertreten. Künstlerisch im Mittelpunkte der Ausstellung stand der Van Dyksche „Ecce Homo" (Besitzer: E. Sokolowski, Siepramki bei Lublin), eine Tiziansche Madonna aus der Galerie des Grafen Z. Tarnowski in Dzikow und ein „Christus" des Cima da Conegliano (Bes. Graf J. Gizycki, Wien). Ferner sind noch zu nennen eine signierte „Kreuzigung" von Joannes Maria Scurula de Itrunto (1480—1520) (Bes. M. Gorzkowski, Krakau), ein anonymes deutsches Damenbildnis von 1590, eine „Geburt Christi" von Cornelis van Poelem-

burgh, ein Greuze, und das sehr schöne Porträt der Gräfin Bertha Nako von Friedrich Amerling (Bes. Graf E. Tyszkiewics, Krakau). P. E.

LEMBERG Vom 8.—30. September soll hier eine Ausstellung von Werken polnischer Architekten in Zeichnungen, Abrissen und Modellen stattfinden, welche auch eine retrospektive Abteilung enthalten wird. P. E.

LONDON In der WHITECHAPEL ART GALLERY ist jetzt eine erlesene Ausstellung „Britische Kunst der letzten 20 Jahre" zu sehen. Die meisten bedeutenden Künstler der verschiedenen Richtungen sind mit charakteristischen Werken vertreten. Besonderes Interresse gewinnt die Ausstellung noch durch 60 Bilder, die als Stamm einer Gemäldesammlung nach Johannesburg (Südafrika) gehen sollen und die Gaben von Kunstfreunden darstellen, die Sir Hugh Lane nach eigner Wahl für die neue Galerie angenommen hat. Sir Hugh Lane, der als Kunstkenner und -liebhaber hier einen hochgeschätzten Namen besitzt, wurde der Ankauf wie auch die Entscheidung über die Annahme von Geschenken für die Galerie allein übertragen. Er hat keine Ankaufskommission zu befragen, kann auch ablehnen, was ihm nicht gefällt. So geht denn ein einheitlicher Ton durch die zusammengebrachten Werke, der sehr wohltuend wirkt. Wenn man einen solchen Mann zum Vollstrecker hat, bewährt sich die Methode. Feiner Geschmack und dabei Weite des Blickes haben das Gute und Qualitätenreiche aus den verschiedensten Richtungen auszusuchen gewußt, und man kann fast sagen, daß in jedem dieser Bilder etwas Lebenwirkendes steckt. Das ist für die Galerie in einem kunstarmen Lande, weit entfernt von allen sonstigen Anregungen, von höchster Bedeutung. Um alte Meister zu kaufen, reichte das zur Verfügung stehende Kapital freilich nicht. Jedoch befindet sich eine größere Zahl französischer Bilder unter der Kollektion, darunter Stücke von Boudin, Puvis de Chavanne, Monet, Sisley, Harpignies, Monticelli.

Der Burlington Fine Arts Club hält eine Ausstellung altchinesischen Porzellanes in seinen Räumen ab.

Der New English Art Club stellt wieder in der Suffolk Street aus. Die Ausstellung weist sehr hohe Qualität auf. F.

LÜTTICH Die „Association pour l'encouragement des Beaux-Arts" in Lüttich hat im Palais des Fêtes du Parc de la Boderie eine Ausstellung älterer und neuerer Gemälde eingerichtet, die bis zum 26. Juni geöffnet bleiben wird. Das Hauptkontingent der ausgestellten Bilder stammt aus der Schenkung des Herrn Hauzeur de Simony an die Stadt Verviers.

In der Abteilung der älteren Kunstwerke ist wenig Bedeutendes zu sehen; trotz der Katalogbezeichnungen sind Rubens, van Dyck, Steen und Hals nicht vertreten.

Unter den Holländern verdient Beachtung eine dem Ferdinand Bol zugewiesene „Allegorie der Trunkenheit", ein „Schweinemarkt" von Quirin van Brekelenkam, zwei vortreffliche Aelbert Cuijp, die der Katalog fälschlich dem Benjamin Cuijp gibt, während eine „Anbetung der Hirten" des letzteren als Aelbert gilt (vgl. jedoch für dieses Lieblingsthema des Benjamin C. Hofstedes de Groot „Verzeichnis").

Jan de Vos (Leyden 1650—70) ist durch ein signiertes „Bacchusmahl" vertreten, G. Dou durch eine „Anbetung der Könige", Ph. de Koninck durch eine bezeichnete „Dorfansicht". Eine große Jagddarstellung ist von Karel de Moor signiert. Das dem Palamedesz zugewiesene Bild ist sehr zweifelhaft; von Interesse dagegen ein „Zahnzieher" von Quast, ein „Fröhlicher Zecher" von Sorgh, sowie zwei monogrammierte Stillleben de Heems und Hedas (letzteres von 1637; ebenfalls bezeichnet). Endlich eine signierte „Kirmeß" von Jan van Huchtenburgh.

Unter den Vlamen sind Pieter Aertsen und Jan Sanders van Hemessen durch Bilder vertreten, die stark an solche in Antwerpen und Brüssel (bei Aertsen) sowie an Gemälde in München und Wien (bei Hemessen) gemahnen: von Aertsen eine der gewohnten Fischmarktszenen und von Hemessen eine „Berufung des hlgn. Matthäus", die Graefe in seiner kürzlich erschienenen Monographie zu den Hemessen nahestehenden Werken rechnet. Nr. 23, „Jan Breughel" genannt, scheint mir eher in der Art des Mechelner Malers Hugo van Verbeke. Martin van Heemstark ist der Schöpfer der höchst kuriosen Allegorie „Natura" (datiert von 1567 und bezeichnet; Nr. 226 des Katalogs); vermutlich handelt es sich um die Skizze zu einer Wanddekoration, die man mit der vom gleichen Jahr datierten Zeichnung in der Albertina vergleichen mag. Der Katalog hat unzutreffende Benennungen bei der Familie Francken: die „Werke der Barmherzigkeit" tragen die Signatur von Frans Francken II; Nr. 116 ist vielmehr von Ambrosius Francken (Auszug der Kinder Israel) und Nr. 108 (Anbetung der Könige) rührt von Frans Francken III (statt von Jan Fr.) her.

Das Gemälde von Jordaens ist ohne Zweifel echt. Reizvoll ist eine Vogelstudie auf Holz von Jan von Kessel und ein Paradies, bezeichnet: Roeland Savery f. 1623, an dem der Farben-

reichtum ſowie die Lichtbehandlung und Kompoſition die gewohnte Art des Meiſters verraten.

Ich erwähne noch ein gutes männliches Porträt von Frans Pourbus und eine Madonna von van Ooſt II. Die ſogenannten Teniers der Ausſtellung verdienen dagegen keine Beachtung, während ſich unter den „Unbekannten" ein charakteriſtiſcher, auf den erſten Blick zu erkennender David Vinckboons befindet (Muſikant mit Gaſſenbuben), der zum Überfluß das Monogramm und die Jahreszahl 1606 trägt. Die Lütticher Schule hat trotz der Bilder von Cairene und Coclers nichts Bemerkenswertes; nur ein D. Flance verdient einiges Intereſſe. Wegen der Seltenheit mag Erwähnung finden eine „Allemande" (Tanz) von M. C. Blommaerdt, der bei von Wurzbach nur mit dem Braunſchweiger Bild genannt iſt.

Die ausländiſchen Schulen ſind durch Raeburn, Romney, Allegri, Rugendas vertreten.

Außerdem enthält die Ausſtellung eine japaniſche Abteilung, Kupferſtiche, Zeichnungen und Miniaturen, darunter ein vorzügliches Porträt von Eliſabeth von England (1593). G. Caullet.

MÜNCHEN Der KUNSTVEREIN bietet gegenwärtig in den oberen Räumen eine Lindenſchmit-Gedächtnisausſtellung, die von Arbeiten ſeiner Schüler aus der Zeit ſeiner Lehrtätigkeit an der Münchener Akademie ergänzt wird. Dabei ſind von beſonderem Intereſſe die Arbeiten des Künſtlers aus der Frühzeit, die ihn gegenüber den wohlbekannten ſpäteren Hiſtorien- und Genrebildern von durchaus neuen Seiten zeigen. Namentlich ſind aus der Antwerpener und Pariſer Zeit (1849—1853) höchſt wertvolle Studien und Skizzen anweſend, die den Meiſter auf maleriſchen Bahnen zeigen, wie ſie kaum trefflicher die älteren franzöſiſchen Impreſſioniſten, namentlich die Barbizoner beſchritten haben. Manche ſeiner Landſchaften gemahnen direkt an letztere, und mit Bedauern ſieht man, wie der Künſtler in der Folgezeit die ſchönen Anfänge verläßt, um der Öde der akademiſchen Kompoſition den Tribut zu zollen. Doch ſind auch aus der Spätzeit noch einzelne gehaltvolle Malereien, beſonders Porträts vorhanden.

Die Schülerausſtellung tut Lindenſchmits enorme Lehrbegabung dar. Eine Reihe heute wohlbekannter Leute ſind aus ſeiner Schule hervorgegangen, ſo Samberger, Harburger, Gebhardt, Marr, Egger-Lienz, Hirth du Frênes, A. Zimmermann u. a. Dieſe alle ſind auf der Ausſtellung charakteriſtiſch vertreten, auch weitere Lindenſchmitſchüler, wie F. von Keller, T. Blau-Lang, Koch, Haſſelbach, Tobler, Shirlaw, Blos, Heyerdahl, Steinheil, J. von Gietl und Steinmetz-Noris zeigen Schönes vor.

Der KUNSTSALON W. ZIMMERMANN tritt mit einer kleinen Franzoſenausſtellung hervor, die namentlich Werke der großen Generation um 1830 bringt. Géricault, Délacroix, Daumier, Courbet ſind mit teilweiſe ſchon bekannten, aber hochintereſſanten Werken vertreten, von Millet iſt ein delikates frühes Damenbildnis, von Couture eine maleriſch warm gehaltene Kompoſitionsſkizze da. Auch von Ch. Jacques und Toulouſe Lautrec ſieht man bedeutende Stücke, ihnen reiht ſich ein jüngerer Graphiker J. E. Laboureur mit zahlreichen ſeiner Blätter würdig an. Geiſt, Reichhaltigkeit des Ausdrucks und lateiniſches Formgefühl zeichnet dieſe durchweg aus, nicht zuletzt auch eine exquiſite Beobachtung der Dinge.

Die GALERIE HEINEMANN eröffnet heute Kollektiv-Ausſtellungen von Profeſſor Georg Sauter-London und Joſef Oppenheimer-Berlin. Beide Künſtler, die zu den ſtändigen Gäſten der Sezeſſion gehören, treten zum erſten Male mit größeren Kollektionen vor das Münchener Publikum.

In der MODERNEN GALERIE im Arcoplais kommt Guſtav Bechler mit nahezu 20 ſeiner neueſten Arbeiten zum Wort. Man ſieht ihn mit Vergnügen aus ſeiner früheren holzſchnittartigen, kolorierenden Manier zu einer weit maleriſchen Anſchauung übergehen.

Die Jahresausſtellung 1910 im Glaspalaſt wurde Mittwoch, den 1. Juni feierlich eröffnet. Die Jury hat heuer ſtreng ihres Amtes gewaltet, ſo daß das Niveau dieſer großen Revue gegen die letzten Jahre bedeutend gehoben iſt.

Die „Scholle" hat in ihrer Sitzung vom 13. Mai beſchloſſen, ſich an der diesjährigen Jahresausſtellung nicht zu beteiligen. Die Gründe liegen hierfür u. a. in dem Umſtande, daß eine Anzahl ihrer Mitglieder dieſes Jahr mit größeren Aufträgen beſchäftigt war. Die Vereinigung hatte ſchon lange geplant, einen zweijährigen Termin für ihre Ausſtellungen anzuſetzen.

Zweite juryfreie Ausſtellung. Die für 25. Mai geplante Eröffnung der Ausſtellung, die vom Deutſchen Künſtlerverband München in der ſtädtiſchen Schrannenhalle arrangiert wird, mußte um etwa acht Tage hinausgeſchoben werden; die notwendigen Einbauten zur günſtigen Plazierung der eingelaufenen 919 Gemälde und einige Differenzen zwiſchen Hängekommiſſion und Verbandsmitgliedern haben eine Verzögerung der

Arbeit der Kommission veranlaßt. Die Eröffnung fand am Sonntag, den 5. Juni statt.

Der Einweihungsakt zur Eröffnung der Ausstellung bemalter Wohnräume München 1910 vollzog sich Dienstag, den 24. Mai nachmittags 3 Uhr. Der Protektor Prinz Ludwig war dazu erschienen.

In der Schwanthalerstr. 99 hat E. Baum einen neuen Kunstsaal eröffnet, der in erster Linie Werke Münchener Künstler zur Schau bringen soll. Die Eröffnungsausstellung präsentiert die Werke einer Anzahl jüngerer Talente, nicht eben extrem moderner Richtung, doch von ernster künstlerischer Bedeutung. Otto Gampert, Paul Ehrenberg, Ludwig Putz, Leopold Schoenchen, A. E. Maeckler, Bolgiano, Freund und Bergen ragen darunter durch wertvolle Leistungen hervor.
M. K. R.

SPEYER Der Verein pfälzischer Künstler und Kunstfreunde hat bei Eröffnung des neuen Museums auch seine zweite Jahresausstellung eröffnet, die vornehmlich Werke der Pfälzer Künstler (Croissant, Cuno, Göhler, Dümler u. a.) vereinigt. Die ausgestellten Gemälde sind rechte Provinzarbeiten. Nur ein hervorragend begabter Künstler, Otto Dill (Wörth am Rhein), erfreut durch eine Reihe höchst bedeutender Karikaturen-Federzeichnungen, die denen unserer besten Simplizissimuszeichner kaum nachstehen.
W. F. St.

DENKMALPFLEGE UND STÄDTEBAU

GWOZDZIEC (Galizen) Die Synagoge, welche zu den seltenen, interessanten Denkmalen der jüdisch-polnischen Baukunst des 18. Jahrhunderts gehört und namentlich einen sehr beachtenswerten Männersaal mit Malereien und einem barocken, reich geschnitzten Baldachin besitzt, ist so baufällig, daß ihr Ersatz durch einen Steinbau in Aussicht genommen wurde. Die Zentralkommission tritt für die Erhaltung und Restaurierung der Synagoge mit allem Nachdruck ein.

EBREICHSDORF (Nieder-Österr.) Das Schloß hat seinen Besitzer gewechselt. Von dem Verkaufe wurden leider die in der Schloßkapelle befindlichen, dem Anfange des 15. Jahrhunderts angehörigen Glasmalereien ausgenommen und sollen anderweitig veräußert werden. Die Zentralkommission verwendet sich dafür, daß die Gemälde in der Schloßkapelle verbleiben, oder, wenn dies ganz undurchführbar sein sollte, daß sie an ein inländisches öffentliches Museum abgegeben, auf keinen Fall jedoch, wie zu befürchten steht, ins Ausland veräußert werden.

ENTDECKUNGEN

LAIBACH Am 21. Februar wurde auf dem deutschen Grunde beim Baue der Staatsgewerbeschule ein Topf mit 49 römischen Goldmünzen und 8 Silberbarren gefunden. Die Gepräge verteilen sich folgendermaßen auf die einzelnen Kaiser: Maximian Heraclius (1 St.), Konstantin der Große (9 St.), Konstantin II. (1 St.), Konstans I. (19 St.) und Konstantius II. (19 St.). Die Münzen sind sämtlich stempelfrisch und standen anscheinend wenig oder gar nicht in Verkehr. Das Gewicht der einzelnen Silberbarren schwankt zwischen 390,24 und 308,53 gr und es kommen auch solche im Gewichte von 187,78 gr vor. Der Schatz dürfte den Gold- und Silbervorrat eines Goldschmiedes gebildet haben und nach dem Jahre 361 n. Chr. vergraben worden sein.

ROM Die italienische Regierung unternimmt seit kurzer Zeit Ausgrabungen auf der Akropolis von Cumae. Die Leiter derselben sind Professor De Petra und Dr. Gabrici. Als wichtiges Ergebnis dieser Ausgrabungen wurden Reste der Behausungen der autochthonen Bevölkerung aus der Zeit der ältesten chalkidischen Kolonisation konstatiert. Man fand zusammen mit einheimisch primitiver Tonware „geometrische" Vasen des 8. Jahrhunderts v. Chr. Man schließt daraus, daß die Kolonisation durch die Griechen nicht auf einmal, sondern in einer längeren Epoche und auf friedlichem Wege erfolgt ist.

Ein Telegramm aus Athen meldet, daß der Direktor des dortigen Münzkabinetts Sworonos eine Münze mit der Darstellung des „Mädchens von Anzio" gefunden habe. Die hiesigen wissenschaftlichen und künstlerischen Kreise sind auf nähere Nachrichten höchst gespannt. Hoffentlich wird jetzt auch die törichte Polemik über das Geschlecht der Figur ein Ende nehmen. L. P.

INSTITUTE UND VEREINE

MOSKAU In einer der letzten Sitzungen der Moskauer Archeologischen Gesellschaft hielt der Konservator der Kaiserl. Ermitage, Herr Jakob Jw. Smirnow, einen Vortrag über den einzigen, auf russischem Gebiet erhaltenen Tempel griechisch-römischen Ursprungs.

Die Ruinen dieses Tempels befinden sich neben dem Flecken Garni im Gouvernement Eriwan —

bei Tacitus Gorneas benannt — und wurden zum erstenmal im vorigen Jahr von einer Expedition unter Leitung des Akademikers, N. J. Marr, untersucht, welche von der klassischen Abteilung der Archeologischen Gesellschaft zu St. Petersburg ausgerüstet war. Der Tempel wurde vor einigen Jahrhunderten durch ein Erdbeben zerstört, und seine Ruinen, die bei den Einwohnern des Kaukasus der Tiridatthron genannt werden, bildeten ein wildes Gemisch von ungeheuern Steinquadern, Säulenresten, Friesen usw. Es gelang der Expedition die Grundmauern freizulegen und festzustellen, das es sich um einen griechisch-römischen Tempel mit 24 jonischen Säulen handelt, an welchen später eine christliche Kirche angebaut war. Die Säulen, Friese, Architrove sind mit interessanten Ornamenten, vorwiegend aus Akantusblättern, geschmückt; irgendwelche Statuen und Aufschriften sind bisher noch nicht gefunden worden. Marr nimmt als Entstehungszeit des Tempels die Regierung des armenischen Königs Tiridath des Großen, des Zeitgenossen Diocletians, also das 4. Jahrhundert an. Smirnow dagegen meint, gestützt auf den Charakter der Ornamente, daß der Tempel viel früher, Ende des 2. oder Beginn des 3. Jahrhunderts, ebenfalls während der Tiridathendynastie entstanden sei, wahrscheinlich zu Ehren der römischen Kaiser. Jedenfalls haben wir hier den einzigen bisher in Rußland aufgefundenen Tempel aus römischer Epoche, der zweifellos von griechischen Meistern erbaut ist. Die Expedition wird ihre Untersuchungen in Garni im Laufe dieses Sommers fortsetzen. P. E.

MÜNCHEN Der Verband Deutscher Kunstvereine, der im Juni vorigen Jahres in Wiesbaden ins Leben gerufen wurde, hielt am 23. und 24. Mai d. J. im Münchener Kunstgewerbehause seine 1. ordentliche Mitgliederversammlung ab, die von Vertretern der Kunstvereine Augsburg, Barmen, Dresden, Hannover, Karlsruhe, Kassel, Köln, Leipzig, Magdeburg, Mannheim, München, Rheinland-Westfalen in Düsseldorf, Stuttgart und Wiesbaden besucht war. Der Verbandsvorsitzende, k. Rat und Direktor des städt. Vermessungsamtes Loën, erster Vorsitzender des Kunstvereins München, hieß die Versammlung namens des Kunstvereins München herzlich willkommen und sprach die Hoffnung aus, daß es dem Verbande gelingen möge, die Künstlerschaft zu überzeugen, daß die Kunstvereine zu ihrem, der Künstler, Vorteil geschaffen seien und daß sie den Künstlern eine helfende Hand bieten. Der 2. Verbandsvorsitzende, Direktor Pixis des Münchener Kunstvereins, übernahm darauf die Leitung des geschäftlichen Teils der Tagesordnung und zollte zunächst dem verstorbenen Ausschußmitglied Professor Richard Stier (Stuttgart), dem geistigen Vater des Verbandes, anerkennende Worte. An seine Stelle wurde Geheimrat Dr. Schelcher-Dresden in den Ausschuß gewählt. Als Schriftführer wurde Kunsthistoriker Dr. Reiche-Barmen gewählt. Der Rechenschaftsbericht des Verbandes läßt die reiche Fülle des Materials erkennen, das dem Ausschusse zur Behandlung zugewiesen ist. Mit der Deutschen Kunstgenossenschaft sei eine befriedigende Verständigung erzielt worden. Hinsichtlich der Veranstaltung von Wanderausstellungen, Abschlüssen mit Versicherungsgesellschaften und Spediteuren, Bekämpfung der Auswüchse im Kunsthandel, Förderung des Absatzes von Kunstwerken durch Schaffung eines Generalnachweises und anderer Punkte sind Verhandlungen eingeleitet worden, die günstige Ergebnisse erhoffen lassen. Vor 3 Wochen ist der Verband in das Amtsregister in München eingetragen und ihm das Recht einer juristischen Person zugestanden worden.

In der Diskussion über den Rechenschaftsbericht kam allgemein die Ansicht zum Ausdruck, es soll für Kollektivausstellungen, die zwischen den Verbandsvereinen reisen, prinzipiell Frachtermäßigung erstrebt werden. Der Ausschuß wurde beauftragt, an die Kultusministerien der deutschen Bundesstaaten diesbezügliche Eingaben zu machen. Als Jahresbeitrag für die Jahre 1910 und 1911 sollen entgegen einem Vorschlag des Ausschusses auf Einführung einer Grund- und Zusatztaxe pro Stimme von jedem Verbandsverein zwei vom Tausend der Jahreseinnahme aus den eigenen Mitgliederbeiträgen erhoben werden. Der bisherige Ausschuß wurde durch Akklamation wiedergewählt, ebenso München als Vorort für die nächsten zwei Jahre. Mehrere Stunden eingehender Erörterung beanspruchten die Ausstellungsbestimmungen, die für alle Verbandsvereine als bindend erklärt wurden. Sie enthalten die Maximalgrenze dessen, was die Kunstvereine den ausstellenden Künstlern zubilligen können. Von wesentlicher Bedeutung sind die Bestimmungen über die Haftpflicht und über die Tragung der Frachtkosten. Die Interessen der Künstler wurden bei dieser schwierigen Materie und bei den übrigen Fragen durch Redakteur Helwag der „Werkstatt der Kunst“ als Delegierter der Deutschen Kunstgenossenschaft vertreten.

Direktor Pixis gab darauf eine sehr interessante Statistik über eine Anzahl deutscher Kunstvereine bekannt. Es wurden nämlich an 118 deutsche Kunstvereine in Deutschland, Österreich und der Schweiz Fragebogen hinausgegeben, die bis jetzt von 35 Vereinen beantwortet worden sind.

Die Zusammenstellung läßt trotz ihrer Unvollständigkeit ersehen, wie groß die Leistungsfähigkeit der Kunstvereine ist. Insgesamt umfassen die 35 Vereine, von denen nur 7—8 große Vereine sind, eine Mitgliedschaft von 50000 Personen. Der größte Kunstverein ist in Hannover mit 10,684 Mitgliedern, ihm folgt an Mitgliederzahl München mit 5186 Mitgliedern. Eigene Sammlungen haben 8 Vereine, 14 veranstalten Vorträge und Führungen; permanente Ausstellungen haben 24, periodische 10 Vereine. Von 27 Vereinen wird Provision bis zu 10% erhoben, 4 erheben keine Provision. Nur 4 Vereine sind nicht gegen Feuer versichert; 2 haben noch Einbruch-, 3 eine Haftpflichtversicherung. An Frachten haben die 35 Vereine 50000 M. pro Jahr bezahlt. Die Kosten für den reinen Ausstellungsbetrieb belaufen sich auf insgesamt 62800 M. 30 Vereine verlosen Kunstwerke, 2 geben Anrechtsscheine aus. Keine Vereinsgabe geben 15 Vereine, eine jährliche Vereinsgabe 11, alle 2 Jahre oder in noch größeren Abständen 9 Vereine. 8 Vereine haben ein eigenes Heim, 25 sind in Miete. 18 Vereine erhalten Zuschüsse. In den letzten 10 Jahren haben die 35 Vereine an dritte Personen Verkäufe im Werte von rund 5,4 Mill. M. vermittelt, für ihre eigenen Zwecke (Verlosungen, Galerien) haben sie für 3 Mill. M. Bilder erworben; für Vereinsgaben wurden 840000 M. aufgewendet. Der Aufwand für Ausstellungsbetrieb hat 2,7 Mill. M. betragen. Die Totalauslage der 35 Kunstvereine beziffert sich demnach auf 12 Mill. M., also mehr als 1 Mill. M. pro Jahr. Die deutschen Bundesstaaten wenden dagegen für Kunstwerke auf: Preußen 390000 M., Bayern an 200000 M., Sachsen 150000 M., Baden 15000 M., Württemberg 35000 M., also zusamen nicht einmal 1 Mill. M. im Jahr.

Die statistischen Zahlen gaben zu manch interessanten Rückschlüssen Anlaß und wurden lebhaft besprochen. Es wurden darauf die Kunstvereine Königsberg i. Pr., Graz, Kiel, München-Gladbach, Fürth i. B., Freiberg i. Br. und Hof in den Verband aufgenommen. Von der Anmeldung einer Anzahl anderer Kunstvereine wurde Kenntnis genommen. Die Organisation der Wanderausstellungen des Verbandes war die letzte wichtige Beratungsmaterie. Es wurde allgemein ausgesprochen, schon im Herbst ds. Js. mit mehreren Wanderausstellungen zu beginnen; die Ausstellungszeit eines Vereins soll höchstens 3 Wochen betragen. Das deutsche Element soll besonders berücksichtigt werden. Ins Auge gefaßt sind Kollektionen bedeutender Künstler einzelner Städte, wie von München, Karlsruhe, Düsseldorf usw., dann Kollektionen einzelner Künstler, vor allem lebender, ferner eine Sammlung von Werken deutscher Porträtisten, von Landschaftsmalern, Phantasiemalern, auch von Künstlerkorporationen. Als Ort der nächstjährigen Tagung wurde **Hannover** bestimmt.

PERSONALIEN

HENRI EDMOND CROSS † Der französische Maler **Henri Edmond Delacroix**, dem Bouvin schon in jungen Jahren aus begreiflichen Gründen riet, sich ein Pseudonym zu wählen, ist am 19. Mai in Saint-Clair am Krebs gestorben. Cross wurde im Jahre 1856 in Douai geboren, studierte an der schönwissenschaftlichen Fakultät in Lille und gleichzeitig an der dortigen Akademie der schönen Künste. Mit 23 Jahren kam er nach Paris; 1881 trat er zum ersten Male im Salon auf. Sein erstes Bild: „Küchenwinkel" und das zweite „Alte Dinge" (Salon 1883) ließen de Entwicklung noch nicht ahnen, die Cross später nahm. Er selbst war mit diesen Arbeiten nicht zufrieden und verwarf sie ganz, als er Monet kennen lernte. Einen für sein Schaffen entscheidenden Eindruck empfing er von Seurat. Seine Verehrung für diesen jungen Meister erweckte seine Freundschaft zu Signac, die im Laufe des Lebens immer herzlicher wurde. Cross war einer der Mitbegründer des Salons der Indépendants und hat dort in keinem Frühjahr gefehlt. Durand-Ruel hat einige Male eine Sammlung seiner Werke gezeigt. In den letzten acht Jahren trat Cross bei Bernheims auf. Das Publikum verhielt sich seinen Bildern gegenüber zurückhaltend; die Kritik stellte ihn immer in zweite Linie. Wenn wir auch mit Hochachtung auf das Lebenswerk dieses ernsten und ringenden Künstlers zurückblicken, der mit seltener Glut den höchsten Zielen der Kunst zustrebte, so haben wir keinen Grund, die Einschätzung, die er erfuhr, zu berichtigen. Cross hatte sich in wissenschaftlichen Theorien gefangen, die seiner Intuition zur Hemmung wurden. Oftmals hat er schöne Idylle geschaffen. Häufiger aber verbanden sich die Farbenteilchen seiner Bilder nicht zum Ganzen; und das Gemälde blieb Stückwerk. Das Vollendetste schuf er in Aquarellen. O. G.

WIEN Als Nachfolger des jüngst verschiedenen Freiherrn von Helfert wurde Prinz Franz von und zu Liechtenstein zum Präsidenten der Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale ernannt; gleichzeitig erfolgte die Ernennung zweier Vizepräsidenten: Dr. Karl Grafen Lanckoroński-Brzezie und Vinzenz Grafen Baillet von Latour.

VERMISCHTES

BERLIN Der Vorſtand der „Neuen Sezeſſion", der bei Maximilian Macht, Rankeſtr. 1, eine Ausſtellung Zurückgewieſener der Berliner Sezeſſion veranſtaltet, beſteht aus den Herren Pechſtein, Tappert, Melzer und dem Obmann des Arbeitsausſchuſſes Herrn Segall.

HAAG Albert Besnard wurde, wie das Journal des Arts erfährt, beauftragt, den großen Saal des Friedenspalaſtes mit Wandmalereien zu ſchmücken.

MÜNCHEN Die Jury der Künſtlervereinigung Luitpold-Gruppe ſetzt ſich für das Jahr 1910 nach dem Wahlergebnis der letzten ordentlichen Generalverſammlung aus folgenden Herren zuſammen: 1. Vorſitzender Prof. Fritz Baer, 2. Vorſitzender Walter Thor, 1. Schriftführer Melchior Kern, 2. Schriftführer Wenzel Wirkner; ſ. unter: Beiſitzer; Heinrich Brüne, Hans Heider, Ludwig Putz, Kurt Rüger, Joſeph Sailer. Die Künſtlervereinigung Luitpold-Gruppe veranſtaltet zur Zeit in den Räumen des Albrecht-Dürer-Vereins eine größere Sammelausſtellung, in welcher 80 Werke von Mitgliedern der Gruppe zur Aufſtellung gelangten.

NANTES Hier iſt ein Denkmal für Jules Verne von Georges Barreau errichtet worden; in Saint-Jean-Pied-de Port ein Denkmal für Charles Floquet von Paul Ducuing.

KLEINE LITERARISCHE NOTIZEN

Im Verlag von Georg Reimer erſchien die von **Otto von Falke** völlig umgearbeitete 15. Auflage des Führers durch das königl. Kunſtgewerbemuſeum. Das handliche und durchaus den Anforderungen praktiſchen Gebrauchs entſprechende Büchlein bietet mit 152 Seiten Text und 30 ausgezeichneten Abbildungstafeln für den billigen Preis erſtaunlich viel. Angenehm empfindet man eine Reihe praktiſcher Verweiſe, beſonders den Nachweis kunſtgewerblicher Arbeiten in königlichem und öffentlichem Beſitz in Berlin außerhalb des Muſeums, der als Anhang beigegeben iſt und zahlreiche nützliche Angaben enthält. Ein ſorgfältiges Regiſter erhöht die Brauchbarkeit des gefällig ausgeſtatteten Bändchens, das nicht nur dem breiten Publikum, ſondern auch den Fachkreiſen ein willkommenes Handbuch beim Studium der Sammlungen ſein wird.

KIEW Die kleine Anzahl ruſſiſcher Kunſtzeitſchriften hat durch eine neue Monatsſchrift provinziellen Charakters, welche den Titel „Kunſt und Druckkunſt" (Isskustwo i petschatnoje Djelo) trägt, einen erfreulichen Zuwachs erhalten. Sie erſcheint unter der Redaktion des Herrn W. S. Kulſhenko in Kiew, der Hauptſtadt Kleinrußlands und dem älteſten Sitz ruſſiſcher künſtleriſcher Kultur, und beſteht aus zwei geſonderten Teilen, welche der Kunſt im allgemeinen und den graphiſchen Künſten im beſondern gewidmet ſind. Das äußere Gewand der Zeitſchrift und namentlich die in der Offizin von S. Kulſhenko hergeſtellten ein- und mehrfarbigen Reproduktionen entſprechen durchaus modernen Forderungen. In den letzten Heften erwecken der Aufſatz Prof. Titows „Zur Geſchichte der ruſſiſchen Handſchriften und Drucke" und eine biographiſche Studie über den vor kurzem verſtorbenen Michael Wrubel Intereſſe. P. E.

KRAKAU Ein ausführlicher Katalog ſämtlicher Publikationen der hieſigen Akademie der Wiſſenſchaften ſeit ihrer Gründung 1873 bis 1. Juli 1909 iſt ſoeben erſchienen — der einzig bisher exiſtierende Katalog ſtammt aus 1894 — was auch für Kunſthiſtoriker von gewiſſem Intereſſe ſein dürfte. Der bei weitem größte Teil der polniſchen kunſtwiſſenſchaftlichen Studien iſt nämlich bisher in den zwanglos herausgegebenen Berichten der kunſthiſtoriſchen Abteilung dieſer Akademie, der ſog. „Kommiſſion zur Erforſchung der Geſchichte der Künſte in Polen" erſchienen. Der neue Katalog bringt ein detailliertes Verzeichnis ſämtlicher Aufſätze und Materialien, welche in den bisherigen acht Bänden der genannten Berichte enthalten ſind. P. E.

MOSKAU Das hier erſcheinende Sammelwerk „Moskau in Vergangenheit und Gegenwart" (Verlagsgeſellſchaft „Obraſowanje") enthält in ſeinen letzten Lieferungen zwei ausführliche Abhandlungen von Herrn A. P. Nowitzky über „Moskauer Kirchenarchitektur" und „Zivilarchitektur des alten Moskau", welche, wie das ganze Werk, reichlich illuſtriert ſind. P. E.

MÜNCHEN Die genauen Mitteilungen über die Affäre Tſchudi-Kaemmerer, die wir auf Seite 377 in Heft 10 unſerer Zeitſchrift in Ausſicht ſtellten, können leider erſt in Heft 12 erſcheinen, da inzwiſchen wichtiges, neues Material aufgefunden wurde, deſſen Reproduktion noch einige Zeit in Anſpruch nehmen wird.

Bevorſtehende Auktionen

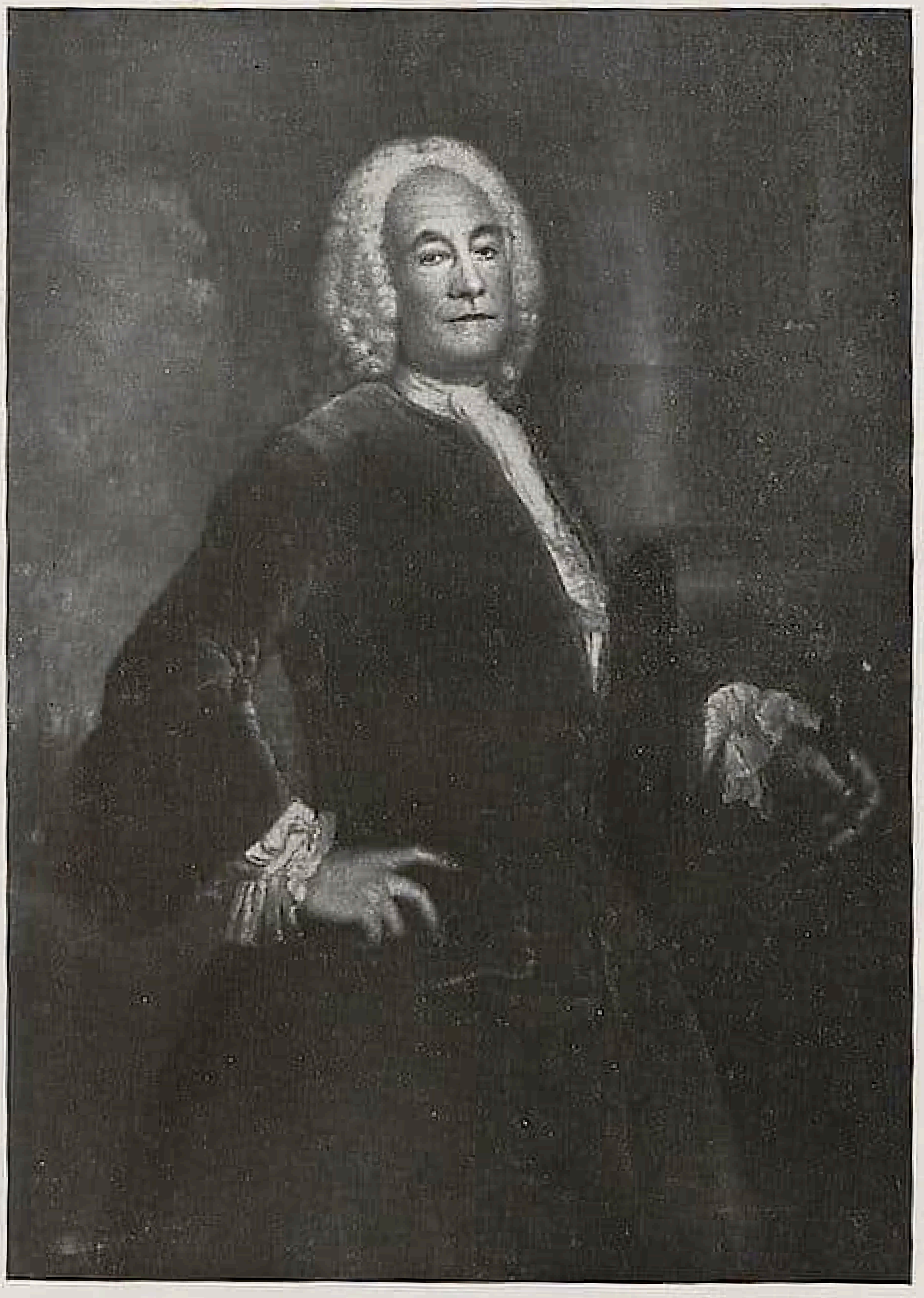
LONDON Am 30. Juni beginnt bei Meſſrs. Chriſtie eine dreitägige Verſteigerung des dritten und letzten Teiles der weitbekannten Alexander Youngkollektion, die namentlich an Werken der Barbizonmeiſter ſo reich war. Dieſer „Reſt" umfaßt immer noch 386 Stück, darunter nicht weniger als 40 Corots, ſodann Werke von Daubigny, Diaz, Millet, Troyon, Rouſſeau, Jules Dupré, Jules Breton, Michel, Ch. Jacque und Harpignies. Von modernen Niederländern ſind vertreten: E. van Marcke, J. und W. Maris, A. Mauve, Mesdag, Israels und A. Neuhuys. Unter der engliſchen Abteilung finden ſich Bilder von der Hand Conſtables, Sam Boughs, Cecil G. Lawſons, G. Paul Chalmers, G. Clauſens, Herkomers, J. Linnells, T. S. Coopers, Mc. Whiſters und Orchardſons. — Ob die Barbizonmeiſter und Niederländer die gleich hohen Preiſe wie in den letzten Jahren erzielen werden, wird intereſſant zu beobachten ſein. Faſt möchte man meinen, daß wenigſtens der engliſche Markt mit Werken dieſer Händler reichlich gefüllt ſei, da des Angebots niemals ein Mangel war. F.

MÜNCHEN In der Galerie Helbing kommt am 27. Juni eine ſehr bemerkenswerte Sammlung griechiſcher Antiken zur Verſteigerung. Was dieſe Kollektion von vornherein der Beachtung empfiehlt, iſt der Umſtand, daß die Objekte in Griechenland ſelbſt erworbenen Privatbeſitz darſtellen, alſo keine Erwerbungen aus dem weſteuropäiſchen Kunſthandel; andererſeits iſt meiſt der primäre Zuſtand der Erhaltung gewährt: Es iſt faſt nichts verbeſſert oder reſtauriert. Die Hauptſtärke der Sammlung liegt in der Keramik und zwar dominiert hier die Abteilung der älter-archaiſchen Gefäße und der archaiſchen Terrakotten. Mit Stücken von bemerkenswerter Schönheit und von relativ ſehr guter Erhaltung iſt die vorhomeriſche Dipylonzeit vertreten. Beſonderes Intereſſe verdienen ſodann die in Böotien gemachten Erwerbungen, ſowohl die durch ſeltene Formen und merkwürdige Dekoration ausgezeichneten Gefäße, ſondern auch die frühen Idole und ſonſtigen figürlichen Terrakotten dürfen auf Würdigung Anſpruch erheben. Unter den ſchwarz- und rotfigurigen attiſchen Vaſen finden ſich mehrere Stücke von Bedeutung. Eine der ſchönſten, frühen Arbeiten darf die weiße Lekythos Nr. 99 genannt werden, leider ſind hier von der Malerei nur die ſehr feinen Konturen erhalten: Unter den figürlichen Terrakotten iſt neben der bereits erwähnten älteſten Poduktion Böotiens Tanagra gut vertreten. Zwar finden ſich hier keinerlei Gruppen, ſondern lediglich die kleinen köſtlichen Tanagraerinnen, dieſe aber faſt durchgehends in guten Exemplaren. Als letztes Stück der Arbeiten in Ton ſei der große klazomeniſche Sarkophag erwähnt, ausgezeichnet durch reiche, durch ihre figürliche Darſtellungen und ihre dekorative Ornamentik hochintereſſante Bemalung. Namentlich die Figur der Athena, insbeſondere der Helmſchmuck iſt ikonographiſch ſehr bemerkenswert. Unter den Arbeiten aus Glas ſind kleine phöniziſche, in Athen gefundene Vaſen und gute ſyriſche Gläſer mit feiner Iris hervorzuheben. Bei den Bronzen fällt ein kleiner Eimer aus Groß-Griechenland durch ſehr ſchöne, reiche, figürliche Gravierung und ein Viſierhelm auf, der als ein treffliches Beiſpiel des voll entwickelten korinthiſchen Typus zu werten iſt. Viel Intereſſantes findet ſich unter dem Schmuck, ſo z. B. der ſilberne Frauenſchmuck aus einem Grabe von Potidäa, früher, feiner Goldſchmuck, ſehr intereſſanter, phöniziſcher Glasſchmuck, urſprünglich blau, jetzt zum großen Teile ſilberweiß patiniert, natürlich auch Bronzeſchmuck und Ringe. Unter den Marmorarbeiten die den Schluß des Katalogs bilden, zeichnen ſich einige beiderſeitig bearbeitete Torſi und einige Köpfe durch beſondere Schönheit aus. Der Dionyſos mit Pantherweibchen (Nr. 519) und der Torſo einer Artemis (Nr. 511) ſind Beiſpiele beſter griechiſcher Plaſtik. Der Katalog, eingeleitet von Dr. P. Arndt, bildet auf 12 Lichtdrucktafeln und in 20 Textabbildungen eine Menge der beſten Stücke dieſer intereſſanten Sammlung ab.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Verſteigerung der Sammlung Hermann Emden-Hamburg. III. Teil. Gemälde alter Meiſter in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktions-Haus vom 30. April bis 2. Mai. Es erzielten 114 Nummern einen Geſamtbetrag von 162005 M. Hervorzuheben ſind:

Nr. 1. Italieniſche Schule, 17. Jahrhundert, Madonna: 430 M.; Nr. 6. Rembrandt van Rijn (Art), Im Lehnſtuhl: 320 M.; Nr. 7. Marcellus Koffermann, Diptychon: 1520 M.; Nr. 8. Pieter Codde, Unterhaltung: 305 M.; Nr. 10. Jacob Gerritsz Cuijp, Schlacht: 2050 M.; Nr. 12. Süddeutſcher Meiſter, Anfang des 16. Jahrhunderts, Die Himmelfahrt der Jungfrau Maria: 1110 M.; Nr. 14. David Teniers, Der Zecher: 1300 M.; Nr. 15. Kaſper Verbruggen, Blumen- und Fruchtſtück: 675 M.; Nr. 16. Sir Joſhua Reynolds (Art), Männliches Bildnis: 805 M.; Nr. 18. Sir Peter Lely, Weibliches Bildnis: 820 M.; Nr. 19. Abraham Janſſens,



ANTOINE PESNE: Porträt des Henry Voguell, eines Londoner Kaufmannes. Kupferſtich v. G. J. Schmidt. 1746



HONTHORST: Prinz Moritz von Böhmen, Sohn des Kurfürſten Friedrich von der Pfalz und ſeiner Gemahlin Eliſabeth, Tochter James I., König v. England



FRAGONARD zugeſchrieben: Die Badenden



JOHN W. CHANDLER: Countess of Warwick

Flora: 590 M.; Nr. 21. Gortzius Geldorp, Porträt eines fürstlichen Knaben: 3500 M.; Nr. 22. Hendrick Gerritsz Pot, Männliches Porträt: 1550 M.; Nr. 23. Jacob Gerritsz Cuijp, Die Anbetung der Hirten: 485 M.; Nr. 24. Niederländische Schule um 1700, Ariadne: 410 M.; Nr. 26. Charles André van Loo, Männliches Porträt: 1000 M.; Nr. 27. Stefano Torelli, Katharina II. von Rußland: 700 M.; Nr. 28. Johann Donkers, Familiengruppe: 1550 M.; Nr. 29. Pieter Neeffs d. Ä., Architektur: 610 M.; Nr. 30. Nicolaes Maes, Männliches Bildnis: 990 M.; Nr. 31. Holländischer Meister um 1680, Astronom: 1285 M.; Nr. 32. Sir Thomas Lawrence (Art), Weibliches Bildnis: 1020 M.; Nr. 33. Hendrik Steenwijck, Kircheninterieur: 3150 M.; Nr. 34. J. van Hooren, Familienbild: 1210 M.; Nr. 35. Spanischer Künstler um 1620, Familienporträt: 735 M.; Nr. 36. Bezeichnet C. G. 1627, Porträt eines Prinzen von Nassau-Oranien: 2700 M.; Nr. 37. Hyacinthe Rigaud, Herzog von Marlborough: 2700 M.; Nr. 38. Hendrik van Averkamp, Landschaft: 955 M.; Nr. 39. Godfried Schalcken, Männliches Bildnis: 1120 M.; Nr. 40. Willem van Mieris, Kleopatra: 940 M.; Nr. 41. Niederländische Schule um 1560, Weibliches Bildnis: 530 M.; Nr. 42. Pieter de Grebber, Historische Szene: 1015 M.; Nr. 43. Willem de Poorter, Krösus: 1700 M.; Nr. 44. Jan van Scorel (Art), Weibliches Bildnis: 1185 M.; Nr. 45. Pieter Nason, Der Ratsherr Thibaud: 2100 M.; Nr. 46. Charles André van Loo, Weibliches Porträt: 470 M.; Nr. 49. François Couet (Art), Männliches Porträt: 540 M.; Nr. 50. Niederländischer Meister um 1580, Männliches Porträt: 425 M.; Nr. 53. Isembrant, Der Sündenfall: 2700 M.; Nr. 54. Rozalie de Filleul, Die Kinder des Grafen von Artois: 7000 M.; Nr. 55. Caspar de Crayer, St. Petrus in Reue: 900 M.; Nr. 56. Jusepe de Ribera, Männliches Bildnis: 570 M.; Nr. 57. D. Gsell, Händel: 675 M.; Nr. 58. Nicolaes Maes, Männliches Bildnis: 1020 M.; Nr. 59. Daniel Mytens, Das Eigenporträt des Künstlers: 1350 M.; Nr. 60. Thomas Gainsborough (Art), Männliches Bildnis: 1950 M.; Nr. 61. Domenico da Passignano, Die Kreuzabnahme Christi: 800 M.; Nr. 62. Peter Paul Rubens, Krieg und Frieden: 8500 M.; Nr. 63. Daniel Mytens d. Ä., Familienporträt: 1800 M.; Nr. 64. Govaert Flinck, Abraham und die Engel: 5000 M.; Nr. 65. Theodoor de Keijser, Porträt eines Astronomen: 650 M.; Nr. 67. Brügger Schule um 1550, Zweiseitiges Bild: 580 M.; Nr. 68. J. Boulanger, Lot mit seinen Töchtern: 1300 M.; Nr. 69. Abraham Mignon, Männliches Bildnis: 1000 M.; Nr. 70 und Nr. 71. Peter Paul Rubens, Allegorie: 700 M.; Nr. 72. Jan Olis, Familienporträt: 2000 M.; Nr. 73. Sir Henry Raeburn, Sir H. Worthington: 6700 M.; Nr. 74. Geertgen tot St. Jans (Art), Pilger: 750 M.; Nr. 75. Venezianischer Meister, zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, Bildnis eines Knaben: 660 M.; Nr. 77. Luca Giordano (Zugeschr.), Hagar: 510 M.; Nr. 79. Peter Paul Rubens, Ceres: 4700 M.; Nr. 80. Govaert Flinck, Tobias: 6200 M.; Nr. 81. Sir Joshua Reynolds, Charles J. Fox: 1050 M.; Nr. 82. Sir Thomas Lawrence, Miß Foote: 2600 M.; Nr. 84. Barend van Orley, Madonna: 7300 M.; Nr. 85. Meister vom Tode der Maria, Triptychon: 8200 M.; Nr. 86. Holländischer Meister um 1650, Männliches Bildnis: 600 M.; Nr. 87. Sir Thomas Lawrence, Major Pynn: 7000 M.; Nr. 88. Hendrik met de Bles, Die Verkündigung Mariä: 4100 M.; Nr. 89. Barend van Orley, Madonna: 12100 M.; Nr. 90. Frans Francken d. J., Gastmahl: 515 M.; Nr. 94. Jean Honoré Fragonard, Allegorische Darstellung des Sommers: 600 M.; Nr. 95. Spanischer Meister gegen 1700, St. Magdalena: 340 M.; Nr. 103. Niederländische Schule im 16. Jahrhundert, Dr. Martin Luther: 550 M.; Nr. 104. Italienischer Meister um 1500, Die Kreuzabnahme: 470 M.; Nr. 106. Eglon van der Neer, Weibliches Bildnis: 700 M.; Nr. 108. Jan Both, Landschaft: 1140 M.; Nr. 109. Adam Pynacker, Hirtenszene: 550 M.; Nr. 110. Claas Pietersz Berchem, Hirtenszene: 900 M.; Nr. 111. Frans Floris (F. de Vriendt), Venus und Amor: 350 M.; Nr. 112. Sir Godef. Kneller (Angebl.), Porträt: 890 M.

FRANKFURT a. M. Ergebnisse der Auktion vom 24. und 25. Mai bei Rudolf Bangel (Sammlung des Herrn Josef Landau, Paris):

Nr. 9. Prof. Theodor Axentowicz, Die Wasserweihe: 205 M.; Nr. 23. Louis Cabié, Grüne Eichen bei St. Georges: 220 M.; Nr. 30. S. J. Ten Cate, Hafen von Havre: 550 M.; Nr. 33. Théodore Chassériau, Drei Frauenköpfe: 470 M.; Nr. 34. Gustave Colin, Marine: 550 M.; Nr. 35. Ders., Seehafen: 450 M.; Nr. 36. Jean Bapt. Camille Corot, Landschaft: 300 M.; Nr. 37. Gustave Courbet, An der Meeresküste: 1600 M.; Nr. 38. Ders., Felsenlandschaft: 1200 M.; Nr. 39. Honoré Daumier, Le beau geste: 510 M.; Nr. 43. Narciso Virgilio Diaz de la Peña, Wald von Fontainebleau: 400 M.; Nr. 58. Georges de Feure, Landschaft mit Brücke: 330 M.; Nr. 102. Jules Alex Grün, Schlafende junge Frau: 220 M.; Nr. 107. Jan. Bapt. Antoine Guillemet, Landschaft: 260 M.; Nr. 112. Paul Helleu, Im Hafen von Harfleur: 1180 M.; Nr. 139. Adalbert Ritter von Kos-

ſak, Polniſcher Reiter mit zwei Pferden: 560 M.; Nr. 148. A. de Laveaux, Schimmel auf der Weide: 330 M.; Nr. 153. Edouard Manet, Porträt Courbets: 195 M.; Nr. 168. Alonzo Perez, Im Rokoko-Salon: 240 M.; Nr. 181. Camille Piſſarro, Winterlandſchaft: 2700 M.; Nr. 182. Derſ., Landſchaft mit Staffage: 365 M.; Nr. 187. Jean Sala, Blumenverkäuferin: 200 M.; Nr. 194. Alfred Sisley, Am Ufer der Seine: 4000 M.; Nr. 199. Prof. Jan Stanislavski, Das Mohnfeld: 215 M.; Nr. 200. Derſ., Getreidefeld: 215 M.; Nr. 202. Derſ., Korngarben: 255 M.; Nr. 203. Derſ., Landſchaft vor ausbrechendem Gewitter: 420 M.; Nr. 204. Derſ., Landſchaft: 210 M.; Nr. 206. Derſ., Weg in den Wald: 205 M.; Nr. 207. Derſ., Der Tuilleriengarten: 245 M.; Nr. 208. Derſ., Place de la Concorde: 225 M.; Nr. 214. Derſ., Winterlandſchaft: 250 M.; Nr. 221. Tade Styka, Löwenkopf: 310 M.; Nr. 232. Joachim Sunyer, Anſicht von Rouen vom Fluß aus: 260 M.; Nr. 255. Derſ., Lachender Knabe: 205 M.; Nr. 268. E. Vuillard, Interieur: 850 M.; Nr. 269. Derſ., Mutter und Kind: 900 M.

KÖLN Bei Math. Lempertz (Inhaber Peter Hanſtein) fand am 9. und 10. Mai eine Verſteigerung von Gemälden älterer und neuerer Meiſter, Miniaturen, Stammbüchern, Zeichnungen, Radierungen uſw. ſtatt. Es wurden u. a. folgende Preiſe erzielt:

Nr. 3. Ernſt Anders, Mutter und Kind: 385 M.; Nr. 16. G. von Bochmann, Dorfſtraße mit Erntewagen: 710 M.; Nr. 17. Anton Braith, Kuh in Landſchaft: 300 M.; Nr. 24. A. Calame, Der Gebirgsbach: 440 M.; Nr. 25. Wilhelm Camphauſen, Prinz Friedrich Karl von Preußen: 290 M.; Nr. 27. M. Clarenbach, Flußlandſchaft im Winter: 420 M.; Nr. 29. Franz Defregger, Bauernbildnis: 860 M.; Nr. 34. A. Dirks, Marine: 245 M.; Nr. 37a. Simon Duiker, Holländiſches Interieur: 295 M.; Nr. 46. W. Fritzel, Baumgruppe in der Heide: 290 M.; Nr. 49a. Erwin Günter, Bei Oſtende: 390 M.; Nr. 49b. Marine: 400 M.; Nr. 53a. H. Hermanns, Anſicht von Amſterdam: 485 M.; Nr. 59. S. Jacobſen, Waldlandſchaft im Winter: 475 M.; Nr. 68. C. Jutz jr., Waldtal im Hochſommer: 220 M.; Nr. 69. Eugen Kampf, Niederdeutſches Bauerngehöft: 310 M.; Nr. 71. Ludwig Knaus, Der Steppenreiter: 500 M.; Nr. 72. B. C. Koekkoek, Gebirgstal: 830 M.; Nr. 73. B. H. Koekkoek, Marine mit Stadtanſicht: 1010 M.; Nr. 79. C. Kuhwaſſeg, Stadtanſicht: 295 M.; Nr. 80b. Hans Laſſen, Die Weinprobe: 285 M.; Nr. 80c. Ders., Stilleben: 225 M.; Nr. 81a. Karl Friedrich Leſſing, Kaiſer Heinrich V. und Papſt Paſchalis II.: 740 M.; Nr. 83. Jan Lingelbach, Am Seehafen: 480 M.; Nr. 88. Claus Meyer, Männliches Bildnis: 500 M.; Nr. 89. J. M. van Mierevelt, Weibliches Bildnis: 220 M.; Nr. 95. Frederik Moucheron, Parklandſchaft: 325 M.; Nr. 96. Carl Mücke, Inneres einer holländiſchen Stube: 360 M.; Nr. 101. Jacopo Palma il Vecchio. (Schule.) Madonna mit Kind und Heiligen: 300 M.; Nr. 103. Ary Pleyſier, Große Marine: 360 M.; Nr. 115. A. Schelfhout, Winterlandſchaft: 305 M.; Nr. 118. Prof. Ad. Schweitzer, Winterlandſchaft: 245 M.; Nr. 134. F. C. Veſter, Sommerlandſchaft im Gelderland: 410 M.; Nr. 138. Max Volkhardt, Directoirebildnis: 285 M.; Nr. 142. Fritz von Wille, Eifellandſchaft: 435 M.; Nr. 221. Elfenbein-Miniatur: 270 M.; Nr. 224. Tanzbüchlein: 300 M.; Nr. 341. Achenbach, Andreas, Mühle am Waldbach. Kohlezeichnung: 115 M.; Nr. 395. Dirk Bouts, Madonna mit Kind: 400 M.; Nr. 397. Italien. Meiſter des 16. Jahrh., Zwei Apoſtel: 300 M.; Nr. 399. F. van Severdonk, Landſchaft mit Herde: 255 M.; Nr. 447. Barend Gael, Reiter Raſt: 430 M.; Nr. 449. Thierry Maas, Jagdausflug: 380 M.

LEIPZIG Am 27. und 28. Mai wurde von der Firma C. G. Boerner in Leipzig die große Goethe-Bibliothek Friedrich Meyers verſteigert. Bei lebhafter Beteiligung brachten die Geſamtausgaben, Erſtdrucke und Einzelausgaben der Werke hohe, zum Teil unerwartet hohe Preiſe. Weniger begehrt waren die Privatdrucke, eine reiche Sammlung ſeltner Gelegenheitsdrucke, die unter dem Titel „Wie Goethe feierte und gefeiert wurde“ zuſammengefaßt waren, während die Goetheliteratur mit Büchern und Beiträgen Goethes wieder lebhaft geboten wurde. Es brachten u. a.:

Originalporträt Goethes von Kügelgen: 1650 M.; Originalzeichnung Goethes, Italieniſche Landſchaft: 565 M.; 2 Originalradierungen Goethes, Landſchaften zuſammen: 680 M.; Widmungsgedicht für Frau von Danckelmann von Goethe: 425 M.; Stammbuch eines Göttinger Gelehrten von 1780 und 1781: 330 M.; Johann Kaſpar Lavater, Verwandlungen: 325 M.; D. Goethes Schriften. Erſter, zweiter und dritter Teil. 1775 bis 1779 Himburgſche Ausgabe: 400 M.; Goethes Schriften. Erſter bis achter Band, Leipzig bei G. J. Göſchen 1787—1790: 400 M.; Goethes Werke. Vollſtändige Ausgabe letzter Hand 55 Bde. Stuttgart und Tübingen. Cotta. 1827—1834: 395 M.; Brief des Paſtor zu . . . an den neuen Paſtor zu . . . 1773: 500 M.; Desgl.: 390 M.; Der römiſche Karneval, Berlin, J. Fr. Unger: 620 M.; Fauſt. Ein Fragment von Goethe. Leipzig 1790. Göſchen: 795 M.; Fauſt. Ein Trauerſpiel von Goethe.

Leipzig 1790. Göſchen: 310 M.; Götter Helden und Wieland. Eine Farce. 1774. 3. Druck: 435 M.; Götz von Berlichingen mit der eiſernen Hand. Ein Trauerſpiel 1773. 1. Druck: 485 M.; Taſchenbuch für 1798. Hermann und Dorothea von J. W. Goethe, Berlin. Vieweg der Ältere: 305 M.; Hermann und Dorothea von J. W. von Goethe. Neue Ausgabe mit 4 Kupfern nach Kolbe von Eßlinger. 1822: 810 M.; Die Leiden des jungen Werthers. Zwei Teile. Weygandſche Buchhandlung, Leipzig, 1774: 415 M.; Neue Lieder in Melodien geſetzt von Theodor Bernhard Breitkopf 1770: 2510 M.; Works of Ossian, 4 Bände. Frankfort and Leipzig. J. G. Fleiſcher 1777: 425 M.; Positiones juris. (Goethes Doktordiſſertation): 2200 M.; Prolog zu den neueſten Offenbarungen Gottes, verdeutſcht durch Dr. C. Fr. Bahrdt, Gießen 1774. Eine der ganz ſeltenen Streitſchriften Goethes: 410 M.; Zwei wichtige bisher unerörterte Bibliſche Fragen. 1773: 1440 M.; Frankfurter gelehrte Anzeigen vom Jahr 1772, 1773. Frankfurt am Main bei den Eichenbergiſchen Erben. 2 Halbperg.-Bde.: 800 M.; Ordentliche wöchentliche Frankfurter Frag- und Anzeigungs-Nachrichten: 650 M.; Olla Potrida. 20 Bde. Berlin, in der Weverſchen Buchhdlg. 1778—1797: 380 M.; Siegmund Freiherr von Seckendorff. Volks- und andere Lieder, mit Begleitung des Forte piano, in Muſik geſetzt von Freiherr von Seckendorff: 530 M.; Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend. (Herausgeg. v. J. A. Hiller). 2. u. 3. Jahrg. Leipzig 1767—1769: 380 M.

LONDON Der Tod des Königs Eduard hat ſich auch in den Auktionsräumen geltend gemacht. Mitten in der Saiſon, die ſchon bedeutende Reſultate gebracht hatte, iſt ein Stillſtand eingetreten, und nur kleinere Sammlungen von mittelmäßiger Quantität ſind unter den Hammer gekommen. Aus vier Auktionen nur iſt es nötig ein paar Reſultate zu geben: Am 11. Mai wurden bei Chriſtie einige Miniaturen uſw. verkauft, von denen eine altfranzöſiſche, ein Damenporträt von Auguſtin, datiert 1797, 130 gs. eintrug (Lippmann). Am folgenden Tage, 12. Mai, gab es eine kleine Bilderauktion bei Chriſtie: ein dem Schalcken zugeſchriebenes Bild: „Interieur mit 3 Figuren an einem Tiſch; Kerzenlicht" brachte £ 267.10.0. (Lewis u. Simmons); das Porträt eines franzöſiſchen Prinzen in Rüſtung und blauem Sammtmantel von H. Rigand £ 141.15.0; „Inneres einer Scheune" von Oſtade £ 99.15.0; Lady Hammilton as Nature", Künſtler unſicher, £ 383.10.0; Porträt der Mlle d'Aguin, franzöſiſche Schule, £ 294; „The Musie Lerron" von Lely, £ 136.10.0. Am 23. Mai verſteigerten Meſſrs. Chriſtie Ölgemälde und Aquarelle aus verſchiedenem Beſitz aber von geringem Intereſſe: ein C. Fielding: „Early Morning", brachte es auf £ 99.15.0. (Agnew); ein P. de Wint „St. Albans" auf £ 91.15.0. — Am gleichen Tage wurde bei Sotheby die Sammlung Japaniſche Buntdrucke des Mr. F. W. Gookin aus Chikago verſteigert: „Two Joung Lovers under the same Umbrella" von Toyondber, £ 50 (Metzzer); desſelben „Joung Womm epening an Umbrella" £ 20.10.0. Tagesreſultat: £ 538.5.6. — In wenigen Tagen ſollen zur Verſteigerung gelangen: des verſtorbenen Sir W. A. Orchardſon Kunſtgegenſtände (Kunſtmöbel vor allem) und einige ſeiner Bilder und Skizzen; und ſodann eine große Serie von Radierungen nach Bildern des George Romney, ſowie eine reiche Kollektion von Porzellan und Fayencen. F.

MÜNCHEN In der Galerie Helbing kam am 12. Mai die Sammlung des Herrn Gutsbeſitzers A. G. in B. — Ölgemälde alter Meiſter — unter den Hammer. Wir verweiſen dabei im einzelnen auf unſeren Vorbericht an dieſer Stelle und beſchränken uns darauf, die wichtigſten Nummern mit den entſprechenden Preiſen zu notieren:

Nr. 3. A. van Borſſom, Herbſtlandſchaft: 380 M.; Nr. 4. Jan Both, Kleine Landſchaft: 300 M.; Nr. 5. Jan Brueghel und Hendrik van Balen, Fiſchzug der Diana: 310 M.; Nr. 6. Pieter Brueghel d. J., Bauernkirchweih: 950 M.; Nr. 8. Adriaen Brouwer, Bauernſchenke: 1750 M.; Nr. 9. Giovanni Benedetto Caſtiglione, Karawane: 600 M.; Nr. 10. Graf Carlo Cignani, Die hl. Maria mit Kind: 800 M.; Nr. 11. Lukas Cranach d. Ä., Johann, Herzog von Sachſen: 660 M.; Nr. 12. Anthony Jansz van der Croos, Landſchaft: 980 M.; Nr. 13. Aelbert Cuyp, Die Gilde: 1300 M.; Nr. 14. Derſelbe, Flußlandſchaft: 400 M.; Nr. 15. Karel du Jardin, Würfelnde Bauern: 320 M.; Nr. 18. Johann von Fockenberg, Stilleben: 340 M.; Nr. 19. Frans Francken d. A., „Bilderkauf": 300 M.; Nr. 25. Willem Klaasz Heda, Stilleben: 420 M.; Nr. 26. Gerard Hoet, Diana und ihre Nymphen im Bade: 300 M.; Nr. 28. Abraham Janſſens van Nuyſſen, Sybilla: 350 M.; Nr. 30. Johann Kupetzky, Porträt eines Malers: 760 M.; Nr. 32. Charles Lebrun, Die Anbetung der heiligen Drei Könige: 400 M.; Nr. 34. Gerrit Lundens, Ländliche Hochzeit: 690 M.; Nr. 36. Michiel Jansz Mierevelt, Herrenbildnis: 450 M.; Nr. 38. François Millet, Landſchaft: 400 M.; Nr. 39. Klaes Molenaer, Neuigkeiten: 650 M.; Nr. 40. Derſelbe, Winterlandſchaft: 600 M.; Nr. 41.

Derſelbe, Winterlandſchaft: 410 M.; Nr. 42. Pieter de Molyn, Landſchaft: 490 M.; Nr. 43. Giovanni Battiſta Moroni, Herrenbildnis: 1050 M.; Nr. 44. J. Mathys Naiveu, „Allegorie auf die leiblichen Werke der Barmherzigkeit“: 800 M.; Nr. 45. Niederländiſche Schule, 17. Jahrhundert, Marktſzene: 750 M.; Nr. 46. Izaak van Oſtade, Winterlandſchaft: 350 M.; Nr. 47. Adam Pijnacker, Flußlandſchaft: 660 M.; Nr. 49. Schule des Rembrandt, Der barmherzige Samariter: 500 M.; Nr. 50. Theodor Rombouts, Dorflandſchaft: 320 M.; Nr. 51. David Ryckaert, Singende Bauern: 580 M.; Nr. 52. Roeland Savery, Paradies: 320 M.; Nr. 57. Hermann van Swanevelt, Italieniſche Landſchaft: 850 M.; Nr. 58. Jan Philips van Thielen, Blumenſtilleben: 500 M.; Nr. 59. Derſelbe, Gegenſtück zum vorigen: 500 M.; Nr. 61. Unbekannt, Ecce-homo, und Nr. 62. Mater doloroſa: 1500 M.; Nr. 68 und Nr. 69. Unbekannt, Flämiſche Landſchaft mit reicher figürlicher Staffage. 17. Jahrhundert, und Gegenſtück: 800 M.; Nr. 71. Adriaen Hendriksz Verboom, Landſchaft bei Abendſtimmung: 500 M.; Nr. 77. Hendrik Verſchuring, Halt vor der Schmiede: 540 M.; Nr. 78. Maerten de Vos d. Ä., Allegorie auf die chriſtliche Religion: 800 M.

PARIS Wenn die Mairoſen blühen, ſpringen die Louisdor im Hotel Drouot. Nur die kurzen Pfingſtferien unterbrechen dieſen Goldtanz. Es iſt von mehreren bedeutenden Auktionen zu berichten; aber von keinem großen Saiſonſchlager. Am 9.—11. Mai wurde der Nachlaß der Comteſſe André Mniszech für 500453 Franken verſteigert. Die höchſten Preiſe wurden für zwei Bildniſſe von Moreelſe erzielt, die Seligmann mit 26000 fs. für das männliche und 37800 fs. für das weibliche bezahlte auf eine Forderung von je 25000 fs. Das Louvre erſtand für 11500 fs. (gef. 6000 fs.) ein männliches Bildnis des Holländers Jan de Bray. Ein weibliches Porträt von Tocqué wurde Guirand für 11500 fs. (gef. 20000 fs.) zugeſchlagen; Auguſt von Poniatowski von demſelben Meiſter Herrn Hoche für 20500 fs. (gef. 25000 fs.). Homberg erſtand von Tiſchbein zwei Bildniſſe junger Mädchen für 13100 und 8300 fs., die beide auf 10000 fs. geſchätʒt waren. Der Prinz Poniatowski erwarb: Roslin, Porträt der Comteſſe Jean-Charles Mniszech fur 12500 fs. (gef. 12000 fs.); Krafft, Marſchall Lubomiska für 10700 fs. (gef. 10000 fs.); derſ., Fürſtin Chartoryska für 11000 fs. (gef. 8000 fs.). Graf Nikolas Potoki bezahlte für Levitʒky, Porträt der Gräfin Michel Mniszech 8000 fs. Viele polniſche Familienbildniſſe gingen in den Beſitʒ polniſcher Adliger über. Hodginks erwarb für 23500 fs. den Park von Saint Cloud von Boilly. Hackart, Spaziergang im Walde wurde Gondſtikker für 2150 fs. (gef. 1000 fs.) zugeſprochen. Unter den Bildern waren auch recht zweifelhafte Sachen, die natürlich für geringe Summen abgingen. Einige gute Stücke chineſiſchen Porzellans wurden mit 3—4000 fs. bezahlt. Die Möbel, Uhren, Spitʒen gingen alle ganz billig ab.

Zwiſchen dem 12. und 20. Mai fanden einige kleinere Auktionen ſtatt, die hier unerwähnt bleiben können.

Aus der Verſteigerung der Sammlung der Madame D., die 164772 fs. ergab, ſind nur zwei Stücke hervorzuheben: Ein Bild von Nattier, Bildnis der Eliſabeth de Romray Saint-Simon, Gattin des Marſchalls von Montmorency für 53100 fs. (gef. 60000 fs.) an Ducrey; ein Kanapee und ſechs Fauteuils für 41800 fs. (gef. 43000 fs.) an Ducrey.

Eine Sammlung ägyptiſcher, griechiſcher und römiſcher Skulpturen erbrachte 151999 fs. Samſon kaufte für 13100 fs. (gef. 20000 fs.) einen Hermeskopf und für 5100 fs. einen ägyptiſchen Schreiber; Peytel für 15050 fs. (gef. 25000 fs.) die Granitbüſte Königs Oſorkon I.; Charlonneux für 10000 fs. das Fragment einer römiſchen Venus. Die Vaſen wurden mit 500—3000 fs. bezahlt.

Eine Bilderſammlung am 21. Mai erbrachte 204888 fs.; daraus iſt als bemerkenswert hervorzuheben: Hubert Robert, Die Pferdeſchwemme: 18500 fs. (gef. 20000 fs.) und Das Tor: 6200 fs. (gef. 8000 fs.), beide an Ducrey; Latour, Bildnis des Abbé Right, Paſtell: 12000 fs.; Emailteller von Montvaerni, 15. Jahrh., Die Kreuzigung, für 40000 fs. an Seligmann (dieſer Teller ſtammt aus dem Beſitʒ einer alten Bäuerin in der Auvergne). Ein Salon, 17 Möbel mit Tapiſſerie Stil Louis XVI. für 27000 fs. an Ducrey (gef. 25000 fs.), ein zweiter Salon in derſelben Art ging für 30000 fs. an Bernheimer; Coyſevox, Büſte des Antoine Arnault für 18200 fs. (gef. 19000 fs.) an Ducrey.

O. G.

STUTTGART Verſteigerung der Sammlungen Lanna und Theobald durch die Kunſthandlung H. G. Gutekunſt.

Der Erfolg der Auktion Lanna hat die gehegten Erwartungen vollſtändig erfüllt, und die Höhe der Preiſe einzelner Blätter dürfte für die Zukunft wertbeſtimmend ſein. Bei dieſer Verſteigerung waren nicht nur die Qualität und der Ruf der Sammlung, ſondern ebenſo die ſtarke Nachfrage für den Erfolg ausſchlaggebend. Wir notieren diejenigen Preiſe, die aus dem Rahmen bisher feſtſtehender Marktwerte heraustreten. Es braucht nicht hervorgehoben zu werden, daß

die Verſteigerung der I. Abteilung der Sammlung Lanna: Handzeichnungen alter Meiſter, ein einzigartiges Ereignis auf dem heurigen Kunſtmarkte darſtellt. Aus dieſer ſeien nachſtehende Preiſe erwähnt:

Nr. 3. Albrecht Altdorfer, Chriſtus am Kreuz, Federzeichnung: 1860 M.; Nr. 4. Derſ., Der heilige Georg, Federzeichnung: 1100 M.; Nr. 5. Derſ., Der Traum des Paris, Federzeichnung; 1700 M.; Nr. 7. Derſ., Der wilde Mann, Federzeichnung: 1320 M.; Nr. 9. Derſ., Bannerträgerin, Federzeichnung: 1160 M.; Nr. 10. Chriſtoph Amberger, Der heil. Ulrich und die heil. Afra, Federzeichnung: 3850 M.; Nr. 19. Anonymer niederdeutſcher Meiſter, zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts, Drei Edelfrauen, Tuſchzeichnung: 7100 M.; Nr. 24. Anonyme deutſche Meiſter des 15. Jahrhunderts, Studienblatt mit acht weiblichen Heiligen, Feder- und Sepiazeichnung: 1360 M.; Nr. 27. Dieſ., Ein Fürſt unter einem Baldachin bei der Tafel, auf der Rückſeite ein Prieſter die Meſſe leſend; Federzeichnung: 5920 M.; Nr. 32. Dieſ., Der Liebesgarten, Pinſelzeichnung: 6750 M.; Nr. 33. Anonymer niederländiſcher Meiſter des 15. Jahrhunderts, Der heil. Georg und die befreite Prinzeſſin mit dem Drachen, Feder- und Sepiazeichnung: 1520 M.; Nr. 36. Anonyme deutſche Meiſter des 16. Jahrhunderts, Die beiden Schächer am Kreuz, Kohlezeichnung: 1320 M.; Nr. 42. Dieſ., Ritter vor einem Kruzifix knieend, Federzeichnung: 1750 M.; Nr. 43. Dieſ., Adam und Eva, Tuſchzeichnung: 2050 M.; Nr. 81. Hans Sebald Beham, Der heil. Sebald das Modell einer Kirche tragend, Feder- und Sepiazeichnung: 3280 M.; Nr. 83. Derſ., Entwürfe zu Spielkarten, Feder- und Sepiazeichnung: 1150 M.; Nr. 89. Bernardo Belotto, genannt Canaletto, Kanal in Venedig, Sepia- und Tuſchzeichnung: 1950 M.; Nr. 115. Dirk Bouts, Zwei Engel, Federzeichnung: 1180 M.; Nr. 119. Jörg Breu, Die Ausſendung der Apoſtel, Federzeichnung: 1500 M.; Nr. 120. Derſ. Odyſſeus und Telemach, Federzeichnung: 1600 M.; Nr. 121. Pieter Breughel, genannt der Bauernbreughel, Die Gerechtigkeit, Federzeichnung: 2050 M.; Nr. 123. Derſ., Skizzenblatt, Federzeichnung: 1600 M.; Nr. 162. Antonio Canale, Häuſergruppe in Venedig, Sepiazeichnung: 5800 M.; Nr. 163. Derſ., Palaſthof in Venedig, Sepiaſkizze: 2500 M.; Nr. 170. Daniel Chodowiecki, Moſes Mendelſohn, Rotſtiftzeichnung: 1400 M.; Nr. 188. François Clouet, genannt Janet, Lebensgroßes Bruſtbild einer jungen Dame, Ölſkizze: 1700 M.; Nr. 192. Domenico Corrado, genannt Ghirlandajo, Der junge David, Tuſchzeichnung: 10000 M.; Nr. 196. Hans von Culmbach, Der heil. Nikolaus, Feder und Tuſche: 4050 M.; Nr. 197. Derſ., Apotheoſe auf den Kaiſer Maximilian in Verbindung mit dem Stammbaum Davids, Kreide und Tuſche: 8100 M.; Nr. 199. Gerard David, Studienblatt mit vier Frauenköpfen und zwei Händen, auf der Rückſeite der Kopf eines bärtigen Mannes, Silberſtiftzeichnung: 7900 M.; Nr. 203. Nikolaus Manuel Deutſch, Bannerträger, Federzeichnung: 3150 M.; Nr. 211. Albrecht Dürer, Adam und Eva, Feder, der Hintergrund mit Tuſche laviert, 65000 M.; Nr. 213. Derſ., Maria auf einer Raſenbank ſitzend und das Jeſuskind ſäugend, Feder und Sepia: 3200 M.; Nr. 214. Derſ., Maria das Kind ſäugend, Feder: 6300 M.; Nr. 215. Derſ., Der Apoſtel Paulus in ganzer Figur, Feder und Sepia: 7300 M.; Nr. 216. Derſ., Der Apoſtel Paulus ganz von vorne geſehen, Feder und Sepia: 6100 M.; Nr. 217. Derſ., Der heil. Hieronymus, Feder und Sepia: 8000 M.; Nr. 218. Derſ., Gruppe von fünf ſtehenden und knienden nackten Männern, Feder: 8000 M.; Nr. 220. Derſ., Kniender Mann, Tuſche: 29700 M.; Nr. 222. Derſ., Nackter Mann zu Pferde eine nackte Frau entführend, Feder und Sepia: 8100 M.; Nr. 223. Derſ., Studienblatt, Feder und Sepia: 9100 M.; Nr. 224. Derſ., Studienblatt, Feder: 5000 M.; Nr. 225. Derſ., Männlicher Studienkopf, Feder: 4800 M.; Nr. 237. Anton van Dyck, Bruſtbild einer jungen Dame, Kreideſkizze: 1660 M.; Nr. 253. Peter Flötner, Reichverzierter Humpen, Feder und Tuſche: 1510 M.; Nr. 254. Hans Franck, Gruppe von vier Hexen, Federzeichnung: 2000 M.; Nr. 274. Hendrik Goltzius, Bruſtbild eines älteren Mannes, Schwarze Kreide: 1300 M.; Nr. 284. Francesco Guardi, Campo S. Giovanni e Paolo in Venedig, Sepiazeichnung: 2100 M.; Nr. 293. Auguſtin Hirſchvogel, Gebirgige Flußlandſchaft, Federzeichnung: 1020 M.; Nr. 297. Hans Holbein der Ältere, Zwei Porträts, Feder- und Tuſchzeichnung: 2100 M.; Nr. 298. Derſ., Bruſtbild eines ausſätzigen Mannes, Kreide und Tuſche: 3100 M.; Nr. 299. Hans Holbein der Jüngere, Faſt lebensgroßer Kopf eines bärtigen Mannes, Kreide: 3250 M.; Nr. 302. Wenzel Hollar, Anſichten aus Prag und Umgebung, Feder und Sepia: 1160 M.; Nr. 310. Wolf Huber, Fahnenträger, Federzeichnung: 1080 M.; Nr. 312. Derſ., Flußlandſchaft, Feder und Tuſche: 2450 M.; Nr. 313. Derſ., Gebirgige Flußlandſchaft, Federzeichnung: 1100 M.; Nr. 321. Jakob von Amſterdam, Die Enthauptung des Erzbiſchofs Udo von Magdeburg, Federzeichnung: 2250 M.; Nr. 346. Hans Leu, Die Beweinung Chriſti, Feder und Tuſche: 2650 M.; Nr. 349. Lukas van Leyden, Die Anbetung der Könige, Feder und Tuſche: 1720 M.; Nr. 363. Andrea Mantegna, Der Triumphzug

des Titus, Federzeichnung: 20000 M.; Nr. 372. Meiſter Wilhelm von Köln, Maria mit dem Kinde, Feder und Tuſche: 1400 M.; Nr. 374. Hans Memling, Die heil. Jungfrau dem Kinde die Bruſt reichend, Feder und koloriert: 1360 M.; Nr. 404. Monogrammiſt E R. 1516, Landsknecht mit Hellebarde und eine Frau mit einer Feldflaſche nach rechts ſchreitend, Federzeichnung: 1200 M.; Nr. 427. Adrian van Oſtade, Inneres einer Bauernſtube, Aquarelle: 3450 M.; Nr. 428. Derſ., Inneres einer Schenke mit zechenden Bauern, Aquarelle: 1250 M.; Nr. 433. Iſaac van Oſtade, Bauernſtube mit großem Kamin, Aquarelle: 2000 M.; Nr. 446. Vittore Piſano, genannt Piſanello, Studienblatt, 12500 M.; Nr. 457. Rembrandt Harmensz van Rijn und Schule, Sitzender alter Mann, Feder und Sepia: 1720 M.; Nr. 462. Derſ., Sitzende alte Frau, Feder und Sepia: 2500 M.; Nr. 466. Derſ., Kanallandſchaft mit einer Windmühle, Feder und Tuſche: 1950 M.; Nr. 467. Derſ., Stehender Mann mit flachem Hut, Federſkizze: 1950 M.; Nr. 476. Peter Paul Rubens, Porträt des ſiameſiſchen Geſandten am Hofe Karls I. von England, Schwarze Kreide und Rotſtift: 1150 M.; Nr. 495. Hans Leonhard Schäuffelein, Die Anbetung der Könige, Federzeichnung: 1200 M.; Nr. 497. Derſ., Edelfrau, Federzeichnung: 3750 M.; Nr. 498. Derſ., Bogenſchütze zielend, Federzeichnung: 1440 M.; Nr. 501. Erhard Schön, Die Krönung der heil. Jungfrau, Feder: 1700 M.; Nr. 502. Martin Schongauer, Bruſtbild eines Mannes, Federzeichnung: 3850 M.; Nr. 504. Derſ., Große gotiſche Monſtranz, Federzeichnung: 1540 M.; Nr. 507. Martin Schongauer (Schule), Halbfigur einer alten Frau, Feder: 1580 M.; Nr. 565. Andrea Vanucchi, genannt Andrea del Sarto, Figurenſtudie, Rotſtiftſtudie: 1500 M.; Nr. 592. Antoine Watteau, Studienblatt mit drei Frauen, Rotſtiftſtudien: 4200 M.; Nr. 593. Hans Wechtlin, Muſizierendes Liebespaar, Federzeichnung: 1500 M.

(Die Ergebniſſe der Sammlung Theobald werden wegen Raummangels erſt im nächſten Hefte publiziert. Die Red.)

HANDZEICHNUNGEN ALTER MEISTER IN AMSTEDRAM In der Zeit vom 22.—24. Juni kommt bei Frederik Muller & Cie. die wertvolle Sammlung von Handzeichnungen und Kupferſtichen aus dem Beſitz von Henri Duval unter den Hammer, über die die genannte Auktionsfirma ſoeben die Kataloge verſandt hat. Von dieſen iſt der über die Handzeichnungen der Sammlung Duval (Verſteigerung am 22. und 23. Juni) in ſeiner Art muſtergültig zu nennen. Das wertvolle in Lichtdruck reproduzierte Abbildungsmaterial (darunter zahlreiche mehrfarbige Tafeln) erweiſt auf den erſten Blick, daß es ſich um eine äußerſt wertvolle Serie von Originalarbeiten alter Meiſter handelt. Beſonders prächtig ſind die Niederländer vertreten, darunter als eine pièce de résistance die 9 Handzeichnungen Rembrandts, die in ihrer Art mit zum Schönſten gehören, was dieſe Sammlung umfaßt. Neben dem Meiſter von Leyden dürfen auch andere Niederländer wie Hobbema, Van Goyen und Cuyp nicht unerwähnt bleiben. Von der übrigen Kunſt verweiſen wir vor allem auf ein prachtvolles Blatt Dürers (Nr. 101, Den heiligen Chriſtoph mit dem Jeſusknaben), auf 3 Handzeichnungen von Van Dijck, Blätter von Rubens und auf eine entzückende Landſchaftsſtudie von Fragonard (Nr. 123). Mit dieſen Hinweiſen ſind aber nur die Hauptſchätze der im ganzen 550 Nummern umfaſſenden Sammlung angedeutet.

Anſchließend an die Auktion von Handzeichnungen kommt am 24. Juni eine Serie von Kupferſtichen zur Verſteigerung, die der gleichen Provenienz entſtammt. Es ſind insgeſamt 150 Nummern, doch ſind auch dieſe durchweg von einwandfreier Qualität. Über dieſe Abteilung iſt ebenfalls ein eigener illuſtrierter Katalog erſchienen.

KLEINE NACHRICHTEN

MÜNCHEN Auswanderung Münchner Kunſtſchätze in das Ausland. Wie von zuverläſſiger Seite berichtet wird, iſt neuerdings eine Sammlung von wertvollen Altertümern, die man in feſter Hand wähnte, in England dem Verkaufe unterſtellt worden, nachdem vor zwei Jahren aus gleichem Beſitze das berühmte Reliquienkäſtchen mit herrlicher Emailmalerei, aus der Sammlung Ereb ſtammend, nach Amerika veräußert worden war. Leider ſind die für die Hauptſtücke geforderten Preiſe ſo hoch, daß es den hieſigen wie deutſchen Muſeen überhaupt, unmöglich gemacht wird, das eine oder andere Werk deutſchem Beſitze zu erhalten. Wird doch zum z. B. für die ſchöne kleine Madonna von Engeln getragen (ſchwäbiſch um 1520), den Münchner Kunſtfreunden von der Renaiſſance-Ausſtellung des Bayeriſchen Muſeumsvereins im Jahre 1907 her wohl bekannt, die ſtattliche Summe von 42000 M. gefordert. — Auch hier läßt ſich wiederum die bedauerliche Erſcheinung bemerken, daß gerade ſolche Kreiſe, die ihre bevorzugte Stellung der Tradition verdanken, den von kunſtſinnigen Vorfahren ererbten Beſitz veräußern.

ZU UNSERER KUNSTBEILAGE Dieſem Heft liegt eine Tafel mit den Reproduktionen einiger Werke alter Meiſter aus der Frühjahrsausſtellung der bekannten Londoner Firma SHEPHERD BROTHERS bei. Über die Veranſtaltung ſelbſt iſt an dieſer Stelle (Heft 7) eingehend berichtet worden. Die Red.

AUKTIONSKALENDER

Juni 9.	**Danzig.** M. Bruckſtein. Bücher-Verſteigerung.
9.—11.	**Amſterdam.** R. W. P. de Vries. Bücherauktion. Bibliothek Berg, Geuns, Wertheim und Leesberg.
13.—15.	**Amſterdam.** Fred. Muller & Co. Bibliothek des Herrn Ds. H. A. J. Lütge in Amſterdam. Theologiſche Werke.
16. u. 17.	**Amſterdam.** Fred. Muller & Co. Handſchriften der wertvollen Sammlungen von Roppard und Ds. H. A. J. Lütge in Amſterdam. Handschriften u. Miniaturen v. XIII. Jahrh. an. Eigenh. Briefe berühm. Männer.
17. u. 18.	**München.** Galerie Helbing. Originalzeichnungen d. Kunſtzeitſchrift „Die Jugend“.
21.—23.	**Amſterdam.** Fred. Muller & Co. Sammlung Duval aus Luck. Alte Handzeichnungen, Radierungen u. Stiche, auch einige franzöſiſche u. engliſche aus dem 18. Jahrhd.
21.—24.	**Amſterdam.** R. W. P. de Vries. Sammlung O. Brenner, Berlin, Gogh, Amſterdam. Kupferstiche, Radierungen und Porträts holländiſcher Meiſter etc.
22.—23.	**Aachen.** Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz. Sammlung Baumeiſter M. Elbern † zu Aachen. Geſchnitzte und eingelegte Möbel, Antiquitäten, Gemälde.
Juni 27. u. 28.	**München.** Galerie Helbing. Umfangreiche Sammlung von Antiken aus griech. Privatbeſitz.
27.—30.	**Amſterdam.** R. W. P. de Vries. Bibliotheken Mr. C. Bruyn, W. B. H. van Deventer, Dr. J. van Geuns. Kat. 0,25 fl.
Juni	**Amſterdam.** J. Schulmann. Münzen und Medaillen einer Sammlung aus Utrecht, der Sammlung F. F. G. Muſchter aus Nijmegen u. a. wichtige holländiſche Gedenkmünzen aus dem 30jährigen Krieg.
Juli 4.	**Luzern.** Galerie Helbing. Antiquitäten-Sammlung J. Boſſard. Porzellane, Schmuckgegenſtände, Plaketten etc.
Juli	**München.** Galerie Helbing. Ölgemälde moderner Meiſter aus dem Nachlaß L. Ricard, Frankfurt a. M. und des Kunſtmalers Prof. W. Knoll, Koburg.
Oktober	**Kopenhagen.** Kunſtinduſtrie-Muſeum: Nachlaß Geheimekonferenzrat Roſenſtand: Sammlung von antikem Silber, eingelegten Mobilien, antiken Kopenhagener und auswärtigen Porzellanen, Bronzen, Uhren etc. ferner Handzeichnungen, Kupferſtichen und Radierungen.

INHALT DIESES HEFTES

Beiträge zur Geſchichte der Straßburger Keramik. Von Ernſt Polaczek / Die Geiſtliche Schatzkammer des allerhöchſten Kaiſerhauſes in der k. k. Hofburg zu Wien. Von Alfred Schnerich / Ausſtellung von Meiſterwerken mohammedaniſcher Kunſt in München. Von Ernſt Kühnel / **Rundſchau.** Sammlungen: Eine neuerworbene Holzſkulptur von J. Backofen im Hiſtoriſchen Muſeum zu Frankfurt a. M. / Augsburg / Barmen / Courtrai / Frankenthal / Freiburg i. B. / London / Mannheim / München / New-York / Nürnberg / Ausſtellungen: Allgemeine Städtebau-Ausſtellung Berlin 1910 / Berlin / Hamburg / Krakau / Lemberg / London / Lüttich / München / Speyer / Denkmalpflege und Städtebau: Gwodzdiec (Galizien) / Ebrichsdorf (Nieder-Öſterr.) / Entdeckungen: Laibach / Rom / Inſtitute und Vereine: Moskau / München / Perſonalien: Henri Edmond Cross † / Wien / Vermiſchtes: Haag / Berlin / München / Nantes / Kleine literariſche Notizen / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: London / München / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / Köln / Leipzig / London / Paris / Stuttgart / Handzeichnungen alter Meiſter in Amſterdam / Kleine Nachrichten: München

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

II. Jahrgang, Heft 11. Herausgeber Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig.

Zweigredaktionen für MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Eliſabethſtr. 44 / Für WIEN: Dr. VICTOR FLEISCHER, Wien VIII, Kochgaſſe 19 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, The Cottage Harrow on Hill bei London Lyon Road
Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.

Bücherauktion

in **Amſterdam,** Singel 146
Direktion **R. W. P. de Vries**

9.—11. Juni 1910

Bibliotheken Jhr. Mr. E. W. Berg, Dr. J. van Geuns, A. C. Wertheim in Amſterdam, Mr. A. C. M. Leesberg in Haarlem.

Geographie, Americana, Geſchichte, Genealogie und Heraldik, Numismatik, Sittengeſchichte, Bibliographie, Niederl. Literatur, Kunſt, Illuſtrierte Bücher.

Katalog franko nach Empfang von **Mk. 1.50.**

Kunſtauktion

in **Amſterdam,** Singel 146
Direktion **R. W. P. de Vries**

21.—24. Juni 1910

Sammlungen O. Brenner in Berlin, C. M. van Gogh

in Amſterdam

Kupferſtichen, Radierungen u. Porträts Holländischer Meiſter.

Franzöſiſche und Engliſche Porträts und Kunſtblätter.

Rembrandt-Radierungen, Admiralen-Porträts, Haus Oranien-Naſſau.

Enthaltend prachtvolle Blätter von den beſten Meiſtern.

Katalog mit 12 Tafeln Abbildungen **Mk. 2.50.**

FREDERIK MULLER & CO.

Doelenstraat 16—18 **Amsterdam** Doelenstraat 16—18

22.—24. Juni 1910 **wichtige Auktion** der berühmten

SAMMLUNG-DUVAL, LÜTTICH

Vorzügliche alte Zeichnungen
von Künstlern wie: Rembrandt, Dürer, Van Dyck, Rubens, Ostade, Greuze, Cuyp, Van Goyen, seltene Primitiven usw.
Schöne Kupferstiche des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts

Der reichillustrierte Katalog wird auf Verlangen gesandt (Zeichnungen, ::: 42 Illustrationen M. 5.—, Kupferstiche-M. 2.50) :::

SCHWERTKNÄUFE DER RENAISSANCE

Mit 12 Abbildungen (6 im Text und 6 auf einer Tafel) **Von GEORG HABICH**

Schwertknäufe gehören heute zu den geſuchteſten Sammelobjekten; zumal ſolche mit figürlichen Verzierungen erreichen auf Auktionen und im Handel Preiſe, die zu ihrem eigentlichen Kunſtwert in keinem natürlichen Verhältniſſe ſtehen.[1] Eine Beſonderheit bilden die Plakettenknäufe. Mit Zugrundelegung beliebter Renaiſſance-Plaketten verſchiedener, vorwiegend aber norditalieniſcher Meiſter hergeſtellt, ſind dieſe Stücke von Waffenſammlern wie von Plakettenliebhabern in gleicher Weiſe begehrt. Ihre Seltenheit mag die Tatſache bezeugen, daß in der Waffenſammlung des Wiener Hofmuſeums nichts der Art, in der bedeutendſten Privatſammlung aber, in der Sammlung Schwerzenbach in Bregenz, nur ein ſolcher Schwertknauf ſich findet.[2] Dagegen beſitʒt das Kaiſer Friedrich-

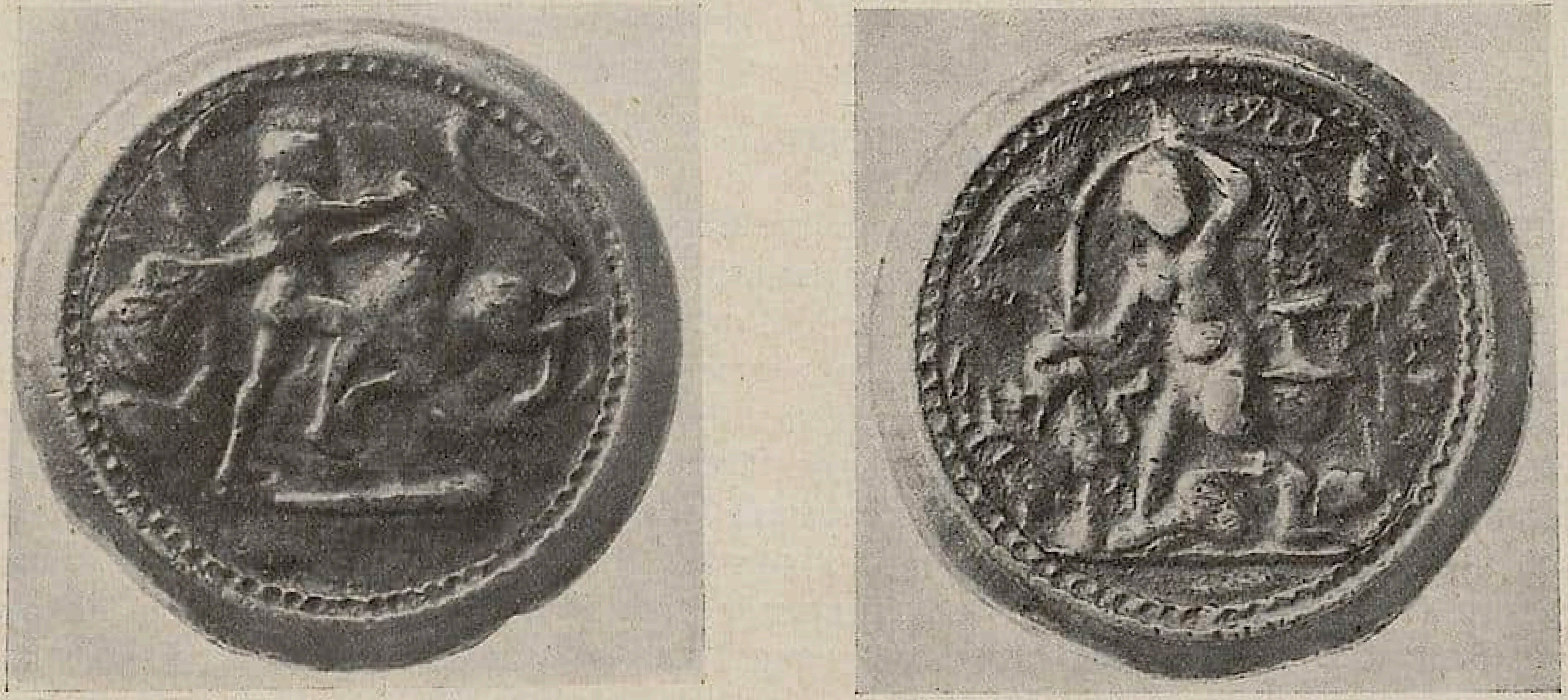


Abbildung 1

Muſeum in ſeiner ausgezeichneten Plakettenſammlung zwei ſchöne Knäufe dieſer Gattung.[3] Häufiger ſind in den Muſeen auseinander geſägte, ausgeſchnittene oder fragmentierte Stücke der Art, die dann meiſt als Plaketten figurieren. Nicht ſelten ſind jene kartuſchenförmigen Kleinreliefs, die durch dieſe ihre Form zu erkennen geben, daß ſie von vornherein für die Verwendung an Schwertknäufen gedacht ſind.[4]

Die hier in Abb. 1—6 vereinigten ſechs Stücke befinden ſich im Münzkabinett in München und gehören zu deſſen älterem Beſtande. Sie ſind ſämtlich in Bronze gegoſſen: Nr. 1 voll, Nr. 3—6 hohl, jedoch ſehr dickwandig, Nr. 2 in Form zweier getrennter Platten, die vermittelſt eines glatten Randſtreifens von ca. 1 cm Breite zuſammengefügt ſind. Während Nr. 1 und 3 offenbar durch den Gebrauch ſtark abgegriffen ſind und nur noch Spuren ihrer urſprünglichen Vergoldung zeigen, ſind die übrigen Stücke ſtark in Feuer

[1] Auf der Auktion Hefner-Alteneck (München 1904) brachte ein Knauf in Eiſen geſchnitten 4400 M. Noch vor einigen Jahrzehnten konnten findige Sammler ſolch wertvolle Antiquitäten in alten Dorfſchmieden auftreiben. Sehr beliebt war auch die Verwendung von alten Schwertknäufen als Hängegewichte an Wanduhren und beſonders als Laufgewichte von Hebelwagen. Selbſt als Briefbeſchwerer konnte man ſie verwandt finden, ſogar in Muſeumbureaus.

[2] ſ. Forrer, Sammlung Schwerzenbach Taf. XXXIV. 4. Vgl. G. Macoir, Annales de la Société d'Arch. de Bruxelles 1907. S. 22.

[3] Bode, Ital. Bronzen (Kat. des Kaiſer Friedrich-Muſeums, Berlin 1904), Nr. 751 und 907.

[4] ſ. Molinier, Les Plaquettes Nr. 101, 102, 106 und 635.





Abbildung 2

vergoldet, aber ebenfalls mehr oder weniger abgenutzt. Durchweg ſind die Stücke der Länge nach durchbohrt, zum Zwecke der Einzapfung der Schwertgriffſtange.

Seiner einfachen Form wie auch dem Stil der Reliefs nach iſt Nr. 1 das älteſte Stück der Serie. Es vereinigt eine dem Riccio zugeteilte Kompoſition, „Allegorie der Baumkultur" (als Plakette in mehreren Sammlungen, ſo auch im Münchener Münzkabinett vorhanden), mit einer ziemlich roh gehaltenen Darſtellung des „Simſon" (richtiger wohl Herakles wegen der Keule) als Löwenbezwinger, die von Molinier[1] wohl kaum mit Recht dem Melioli zugeſchrieben wird, ſondern ebenfalls der paduaniſchen Schule des Donatello entſtammen dürfte. Der beide Felder umgebende Perlrand iſt derb mit den Punzen hergeſtellt. Das plumpe Gußſtück iſt, vorweg bemerkt, das einzige in der Reihe, das nicht zu einem Prunkſchwert, ſondern zu einer wirklichen Waffe ſchweren Kalibers, wie ſie um 1500 in Gebrauch waren, gehört haben dürfte.

Derſelben Zeit oder wenigſtens noch dem Anfang des 16. Jahrhunderts gehört der herzförmige Schwert- oder Dolchknauf Nr. 2 an. Die eine Seite zeigt — in zwei Szenen — den Tod Johannes des Täufers: links Salome vor dem thronenden Herodes, hinter ihr ein Kriegsknecht der Leibwache; rechts dieſelbe Szene, vermehrt um zwei Figuren, nämlich um den das Haupt des Täufers überreichenden Henker und einen weiteren Soldaten. Die Kompoſition, als Plakette im Louvre und in Berlin, wird von Bode dem Moderno gegeben. Für dieſe Zuteilung ſpricht auch die andere Seite mit der prächtigen, von zwei drapierten Frauenfiguren flankierten Waffentrophäe. Das Arrangement ſowohl wie die Motive der Figuren erinnern unmittelbar an die bekannte Mars-Plakette des Moderno (Molinier Nr. 187). Im übrigen iſt die Kompoſition bisher unbekannt; ſie findet ſich weder bei Molinier, noch iſt ſie mir ſonſt in einer Sammlung vorgekommen. Beide Seiten ſind offenbar von vornherein auf den kapriziöſen, der Herzform ſich nähernden Ausſchnitt berechnet, gehören alſo zuſammen und auch dem Stil nach ſtammen ſie von derſelben Hand: von einem oberitalieniſchen Meiſter, der wie Moderno, mantegneske Dekorationsmotive in ſeiner eigenen Art verarbeitete.

Zwei ältere, der Erfindung nach dem 15. Jahrhundert angehörige Plaketten verwendet der kleine Dolchknauf Nr. 3, deſſen Form indes auf eine ſpätere Entſtehungszeit im 16. Jahrhundert hinweiſt. Die Allegorie eines gefeſſelt über loderndem Feuer knienden nackten

[1] Molinier Nr. 103. Bode Nr. 936.

Jünglings kopiert eine oberitalienische Plakette eines unbekannten Künstlers.[1] Die andere Seite, Personifikation des Sieges in Gestalt eines geflügelten Genius mit einer kleinen Viktoria in der Linken, dem zwei nackte Krieger huldigend nahen[2], wird dem Antico zugeschrieben. Indes steht nur so viel fest, daß beide Seiten von ein und derselben Künstlerhand herrühren. Einen unserem Stück genau entsprechenden zweiten Knauf besitzt das Kaiser Friedrich-Museum.[3]

Eine Gruppe für sich bilden die drei gewichtigen Stücke Nr. 4—6. Sie verwenden sämtlich mehr oder weniger bekannte Plaketten eines und desselben Meisters, des Monogrammisten IO·F·F·, der neuerdings nach Bodes Vorgang mit Gian Francesco di Boggio (tätig in Bologna um 1540) identifiziert wird. Beiderseitig signiert ist das sorgfältig gearbeitete Stück Nr. 4. Der einfacheren Aufmachung nach — in der Form schließt es sich eng an den Dolchknauf Nr. 3 an — darf es in die Zeit des Plakettenkünstlers, also noch in die erste Hälfte des Jahrhunderts gesetzt werden. Auch Nr. 5 und 6 bilden Gegenstücke. Der stark ausgeschweifte Kartuschenrahmen weist sie indes der Hochrenaissance zu. Diese Datierung schließt natürlich nicht aus, daß diese Knäufe auch später noch als solche Verwendung gefunden haben können. Gute Schwertknäufe wurden von den Waffenschmieden gern adaptiert, wenn die Waffe selber unbrauchbar geworden oder ihre Form aus der Mode gekommen war.



Abbildung 6

Bezüglich des dargestellten Gegenstands mag eine kurze Beschreibung genügen. Im übrigen sei auf die teilweise abweichenden Beschreibungen der genannten Plakettenwerke verwiesen. Das Parisurteil und der Triumph der Ariadne auf Naxos Nr. 4 finden sich als Rundplaketten öfter.[4] Ebenso sind die figurenreichen Darstellungen der Geschichte des Horatius Cocles und des Mucius Scaevola (Nr. 5), sowie die Allegorie der Eintracht und der Zwietracht (nach der bekannten Fabel vom zerbrechlichen Stab und dem unzerbrechlichen Rutenbündel) Nr. 6[5], welch letztere Darstellung hier wiederum mit der Mucius Scaevola-Szene auf der anderen Seite vereinigt erscheint, als Plaketten erhalten[6], deren Zuschnitt beweist, daß sie vom Verfertiger schon ursprünglich für diese Verwendung vorgesehen waren.

Vollständig erhaltene Schwerter mit Plakettenknäufen sind äußerst selten. So viel steht bei der Schwere und der Unhandlichkeit dieser Knäufe indessen fest, daß es sich nicht um

[1] Molinier Nr. 752.
[2] Nicht bei Molinier.
[3] Abgebildet bei Bode, Tafel LXXVIII.
[4] Z. B. im Kaiser Friedrich-Museum, s. Bode Nr. 954 und 966.
[5] Man könnte aus Gründen des zyklischen Zusammenhanges auch an das Gericht des Manlius Torquatus denken. Vgl. auch Bode Nr. 958: M. Curtius.
[6] Bode Nr. 957, 959 und 964. Sternbilder und Halbmond, die hier mehrfach erscheinen, sind zwar bezeichnend für den astrologischen Hang der Zeit, aber doch wohl nur als raumfüllendes Element aufzufassen.



Abb. 7. Griff eines Schwertes aus gräflich Törringschem Besitz

Bayrisches Armeemuseum, München

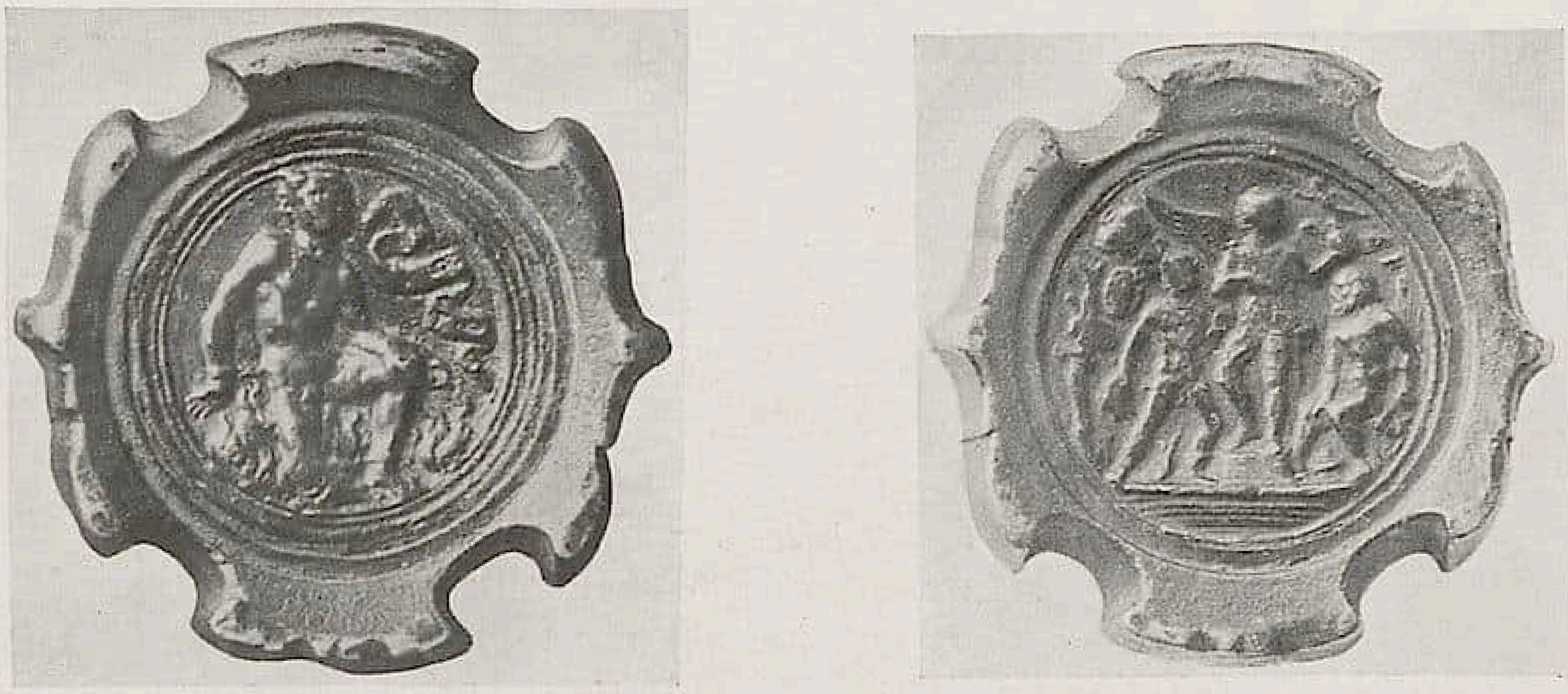


Abbildung 3



Abbildung 4



Abbildung 5



Abb. 1. Paduanerfälſchung: Revers einer Groβbronze des Kaiſers Galba



Abb. 2. Paduanerfälſchung: Revers einer Groβbronze des Vespaſianus



Abb. 3. Paduanerfälſchung: Revers einer Mittelbronze des Kaiſers Nero



Abb. 4. Original zu nebenſtehender Fälſchung



Abb. 5. Paduanerfälſchung: Avers einer Groβbronze des Kaiſers Galba



Abb. 6. Paduanerfälſchung: Revers einer Groβbronze des Kaiſers Galba

Zu dem Aufsatz: „Fälschungen römischer Kaiser-Münzen"

Gebrauchswaffen, ſondern nur um Prunk- oder Zeremonienſchwerter handeln kann. Aber während unter den Fachleuten die einen an Repräſentationsſtücke erſten Ranges dachten, an nichts Geringeres nämlich als päpſtliche Kurialſchwerter, wollten andere lediglich eine Art von Theaterſchwertern für die Aufzüge in weltlichen Haupt- und Staatsaktionen oder geiſtlichen Spielen (Jeſuitendrama) darin erkennen. Beides iſt unhaltbar. Wären bei einem vom Papſt verliehenen, mit ſeinem Segen verſehenen Dedikationsgegenſtand die durchweg profanen Darſtellungen zum mindeſten auffallend, ſo zeigen die erhaltenen, notoriſch als ſolche bezeugten Kurialſchwerter, die Hr. Modern, Jul. Leſſing und E. Müntz[1] zuſammengeſtellt hat, nichts von einer derartigen Ausſtattung. Nicht zu verwechſeln mit dieſen geweihten Schwertern, die der Papſt in der Weihnachtsnacht an fürſtliche Perſonen verlieh, ſind die großen Staats- und Zeremonienſchwerter, die, als Zweihänder geſtaltet, aufrecht vorgetragen wurden. Auch unter dieſen ſuche ich eigentliche Plakettenknäufe vergebens.

Eine kleine Anzahl vollſtändig erhaltener Schwerter und Schwertgriffe mit Plakettenknäufen hat Forrer in ſeinem ausgezeichnet gearbeiteten Katalog der Sammlung Schwerzenbach (Leizpzig 1905) zuſammengeſtellt. Mir iſt aus eigener Anſchauung nur ein weiteres Stück bekannt[2]: das hier in Abbildung (Nr. 7) erſcheinende Schwert aus dem Bayeriſchen Armeemuſeum, das aus gräflich Törringſchem Beſitz ſtammt. Der Knauf entſpricht in der Form wie auch in der Darſtellung der einen Seite — Ariadne auf Naxos — ganz dem Knauf Nr. 4. Die andere Seite enthält gleichfalls eine antike Szene, wohl eine Allegorie auf Eintracht und Frieden. Die Friedensgöttin, thronend, ſetzt ihren Fuß auf einen toten Drachen, vor ihr zwei männliche Geſtalten mit Trophäe und Palme, hinter ihr als Perſonifikation der Segnungen des Friedens eine weibliche Geſtalt mit Dreſchflegel. Links Statue der Diana, an deren Piedeſtal ſich friedlich ein Löwe ſchmiegt.

Obwohl die Montierung, wie auch die Abbildung lehrt, nicht ganz exakt ausgeführt iſt, ſteht die Zuſammengehörigkeit von Knauf und Griff nichts deſtoweniger außer Zweifel. Es beweiſt dies die feine, mit den Punzen hergeſtellte Ornamentierung, die in gleicher Weiſe die Parierſtange wie den Rand des Knaufes überzieht. Eine Ornamentik gleichen Charakters zeigt übrigens auch der Rand des Stückes Nr. 4.

Im übrigen iſt der mit Perlmutter eingelegte Griff wie die elegante, fein zugeſchliffene Klinge durchaus charakteriſtiſch für eine vornehme Prunkwaffe der Hochrenaiſſance, und als echte Beſtandteile ſolcher Galaſchwerter, wie ſie von Notabilitäten bei repräſentativen und ſolennen Gelegenheiten getragen werden, ſind demnach auch die hier vorgelegten Plakettenknäufe mit Sicherheit anzuſprechen.

[1] Jahrb. der Kunſtſ. des all. Kaiſerhauſes, Bd. XXII (1901) S. 127. Jahrbuch d. preuß. Kunſtſ. XVI (1895) S. 113; Rev. de l'art chrétien. 1880. S. 408; 1890. S. 281.

[2] Die von Forrer, S. 36, aufgezählte Reihe von figürlich verzierten Knäufen ſei ferner um folgende zwei Stücke vermehrt: Plakettenknauf, dem Donatello zugeſchrieben, Gazette des Beaux Arts 1886, S. 53, und der prachtvolle Schwertkorb mit geſchnittenem Knauf aus dem Beſitz des Grafen Colbert, Trésor de Numismatique: Basreliefs et ornémens, Taf. XXXIV, vgl. ebenda auch Taf. XXXV.

FÄLSCHUNGEN RÖMISCHER KAISER-MÜNZEN

Mit 6 Abbildungen auf einer Tafel / Von MAX BERNHART

Die Jagd nach dem Beſitz iſt mit dem Menſchen auf die Welt gekommen und mit dem Gelde das Streben, die Münze zu fälſchen. In der älteſten Zeit, in der die Münze noch ein Werterſatz, ein Tauſchmittel war für gelieferte Gegenware, ſuchte man ſie zu imitieren, indem man einen ſogenannten Münzkern aus wertloſem Metall, meiſt aus Kupfer, herſtellte und dieſen mit einem edleren Metall, größtenteils mit Silber überzog. Solche antike Fälſchungen begegnen uns nicht ſelten, ſie verdienen auch als wirklich antike Stücke in Sammlungen aufbewahrt zu werden. Als ſpäter die Münze ihren Wert als Tauſchmittel verlor und nur mehr als Pfand, als Kreditware dem Verkehr diente, da wuchs mit dem Unterſchied zwiſchen Metall- und Kurswert des Geldes das Unweſen der Fälſcher. Dieſe Nachbildungen aber ſollen im Folgenden keine Berückſichtigung finden, ich zähle dieſe Gattung von Falſifikaten als antik zu Originalen, die keiner Sammlung antiker Münzen unwürdig ſind. Anders verhält es ſich mit den Nachbildungen, die in der Zeit der Renaiſſance und in der Folge gegoſſen und geprägt wurden und die, ſei es mit oder ohne betrügeriſche Abſicht der die Originale nachbildenden Künſtler, heute für echt ausgegeben werden. Nicht alle imitierten Kunſtwerke ſind zum Zwecke der Täuſchung von Sammlern und aus rein materiellen Gründen gefertigt, ich erinnere nur an die berühmte Paduanerſchule, deren Hauptmeiſter Valerio Belli, Giovanni Cavino und Aleſſandro Baſſiano mit ſolchem Raffinement insbeſondere römiſche Großbronzen imitierten, daß wir heute noch trotz der größten Vorſicht ſehr gut nachgebildete Stücke für antik anſehen können. Man wird vielleicht über dieſe Behauptung die Achſeln zucken und dem Beurteiler nicht genügende praktiſche Vorbildung zum Vorwurf machen, aber mit Unrecht; ein Beiſpiel ſoll das zeigen. In einer bedeutenden, vielbeſuchten deutſchen Münzſammlung liegt ſeit mehreren Jahren eine Paduanergroßbronze des Kaiſers Vitellius mit trefflichem Schrötling und ausgezeichneter Patina. Noch niemals wurde die Echtheit dieſer Münze, auch nicht von den berufenſten Kennern und Fachmännern angezweifelt, obwohl beſtimmte Provenienzangaben die Geburtsſtätte der Münze nach Padua verlegen. Es iſt bekannte Tatſache, daß dieſe Paduaner Nachbildungen nicht eigentliche Fälſchungen ſein ſollten, die in betrügeriſcher Weiſe für Originale an den Mann zu bringen waren, ſondern ſie hatten lediglich den Zweck, das Studium der Antike wieder zu beleben und aus dieſer ihrer Beſtimmung erklären ſich auch die oft in Auffaſſung und Ausführung nicht ſtreng an das antike Vorbild ſich haltenden (Abb. 1—4), ſondern bisweilen dem Kunſtgeiſt der Renaiſſance entſprechenden, vornehmlich figürlichen Darſtellungen der Münzreverſe. Auch in der Behandlung der Kaiſerporträts halten ſich die oberitalieniſchen Meiſter nicht immer ganz getreu an das Original. Die Halsmuskulatur iſt oft über die Natürlichkeit ſtark zum Ausdruck gebracht, der Halsabſchnitt zeigt in der Linie nicht dieſelbe Ruhe, der Schrötling iſt meiſtenteils dünner und die Buchſtaben ſind ſchlanker und wohlgeordneter als auf den antiken Vorbildern (Abb. 5). Außer der gleichzeitigen Fälſchung und der gänzlichen Neuanfertigung von Falſifikaten, gibt es noch eine dritte Art der Münzfälſchung: Die Bearbeitung eines antiken Originales, die mittels Meißel und Stichel Münzlegenden und Porträts in allen möglichen glaubwürdigen und unwahrſcheinlichen Variationen ſchaffen kann. So iſt z. B. auf einer ſehr häufig vorkommenden Münze des Gordianus III. die Legende GORDIANVS PIVS in GORDIANVS AFR, womit die bei Cohen mit 120 frs. Wert notierten Stücke umſchrieben ſind, umgewandelt. Auch das Porträt wird je nach dem Bedürfnis, bisweilen mit großem Geſchick, geändert, indem beiſpielsweiſe der Bart des Marc Aurel für den des Pertinax oder Septimius Severus zugeſchnitten wird. Die

Beantwortung der Frage nach der Echtheit eines ſolchen Exemplares iſt in dieſem Falle natürlich nicht ſchwierig, da jedem nur etwas geübten Sammler die Form der zugeſchnittenen, meiſt ſcharfkantigen Buchſtaben zu Zweifel veranlaſſen muß. Es iſt eine irrige Meinung, wenn der Sammler glaubt, ſich jedes falſche Stück vom Leibe fern halten zu müſſen. Ich glaube, daß gerade der, der ſich intenſiv mit Fälſchungen beſchäftigt und an ihnen ſein Auge für die Unterſcheidung von echt und unecht erzogen hat, nur ſehr ſelten vor einen Zweifel geſtellt iſt und nur ſelten nach dem Einkauf bittere Enttäuſchungen erfahren wird. Im folgenden will ich eine Reihe der hauptſächlichſten Merkmale, die Fälſchungen verraten, zuſammenſtellen.

Eine Münze kann als Falſifikat gekennzeichnet ſein durch die Beſchaffenheit des Randes. Beſonders gut erhaltene Münzen zeigen bei genauer Unterſuchung des Randes eine Naht, die ein ſicheres Zeichen für die Nachbildung auf galvaniſchem Wege iſt. Die Fälſcherkunſt hat es verſtanden, durch einen Metallüberzug oder durch geſchickte Bearbeitung des Randes mit Hammer und Feile die Naht zu verdecken; in dieſem Falle wird uns der Klang der verdächtigen Münze faſt immer ſicheren Aufſchluß über die Echtheit geben; außerdem iſt häufig die Prüfung des ſpezifiſchen Gewichtes bei der Beurteilung ausſchlaggebend. Um ſich vom Rand der antiken Münze ein Bild machen zu können, muß man die Entſtehung der Münze aus dem gegoſſenen Schrötling kennen, darüber klärt uns E. Schlöſſer in ſeinem Werke über Münztechnik (Hannover 1884) hinreichend auf. Zur Vorſicht mahnt ein aufgehämmerter oder gefeilter Rand. Der antike Schrötling — Schrötling nennt man auch die Form der geprägten Münze — hat neben der Eigentümlichkeit, nicht kantig und nicht egal rund zu ſein, noch eine beſtimmte Dicke, welche die der Paduaner häufig übertrifft.

Häufig wird auch die Schrift zur Verräterin einer Fälſchung. Die römiſchen Kaiſermünzen ſind geprägt und niemals gegoſſen. Der Guß iſt im allgemeinen von der Prägung durch die ihm eigenen Kennzeichen einer ſandigen Oberfläche und undeutlicher Buchſtaben leicht zu unterſcheiden. Auch beim ſorgfältigſten und glücklichſten Guß bleibt die Oberfläche rauh und körnig und zeigt mehr oder minder dem unbewaffneten Auge auffallende Gußlöcher. Die Vergleichung des Gewichtes zwiſchen einem geprägten Originale und einer gegoſſenen Nachbildung wird ergeben, daß das gegoſſene Stück infolge der geringeren Dichtigkeit und des größeren Volumens leichter iſt als das geprägte, natürlich die Gleichheit der Metalle vorausgeſetzt. Eine klare und reine Ausführung aller Details, insbeſondere der Schrift iſt beim Guß nicht möglich, und wird auch eine ſolche Fälſchung noch ſo ſorgfältig nachziſeliert, ſo wird die Münze doch immer noch durch Guß-, Hammer- oder Stichelſpuren verdächtig ſein. Geprägte Fälſchungen verraten ſich auch durch die unbeholfene Stellung der Buchſtaben oder durch die der Entſtehungszeit der Münze nicht entſprechende Form, durch anderen Stil der Schriftzeichen. Außerdem kann die Unechtheit eines Stückes nicht ſelten durch Stempelfehler in der Legende feſtgeſtellt werden. Dieſe Fehler erklären ſich aus der Unwiſſenheit der Fälſcher und aus der ungenügenden Erhaltung der zur Grundlage dienenden Originale. Ich möchte hier nur zwei Beiſpiele anführen. Nach Cohen exiſtieren drei Paduaner mit der Adlocutio-Darſtellung, die alle drei die Legende ADLOCVT ſtatt ADLOCVTIO im Abſchnitt tragen (Abb. 6). Ferner beſitzt das kgl. Münzkabinett in München in ſeiner Sammlung von Falſifikaten einen falſchen Aureus des Kaiſers Nero mit der Lesart DCVR ſtatt DECVR(SIO) unter einem rechtshin ſprengenden Reiter, der mit der Lanze einen Krieger zu Boden wirft.

Auch die Kenntnis von der Beſchaffenheit des Metalles, von der Legierung in den einzelnen Zeitläuften wird dem Sammler gute Dienſte leiſten. Es iſt ſehr wohl zu unter-

ſcheiden zwiſchen dem Silber eines Denares von Hadrianus, von Claudius Gothicus und Diocletianus.

Das untrüglichſte aller Merkmale iſt die Patina. Troꝫ der angeſtrengteſten Verſuche iſt es noch nicht gelungen, einer falſchen Münze eine Patina zu geben, die uns auf den erſten Blick von der Echtheit einer Münze überzeugen könnte, es iſt bisher unmöglich geblieben, die Patina mit der oberſten Metallſchichte der Münze chemiſch zu verbinden. Kochendes Waſſer oder Salmiak vermögen jedes nicht durch die Zeit patinierte Stück zu entpatinieren.

Neben dieſen äußerlichen Merkmalen gibt es noch den Inhalt betreffende. So beweiſt z. B. das Datum des Tribunats (TR POT XIIII) und der Feldherrnwürde (IMP XIII) verbunden mit dem Ehrentitel P(ater) P(atriae) auf einer Münze des Auguſtus, daß der Augsburger Humaniſt Markus Welſer auf Grund eines Falſifikates die weitgehendſten Folgerungen für die römiſche Vorzeit Augsburgs zog. Eines Anachronismus machte ſich der Fälſcher einer Konſekrationsmünze auf Kaiſer Vespaſianus, die im kgl. Münzkabinett München aufbewahrt wird, ſchuldig. Dieſe zeigt auf dem Revers die erſt ſeit Antoninus Pius auf Münzen vorkommende Darſtellung des Rogus, eines für die Consecratio errichteten Scheiterhaufens, wie dieſes Bild bislang wohl fälſchlicher Weiſe erklärt wurde.

Ein Fälſcher im eigentlichſten Sinne des Wortes, der für jeden Sammler, nicht nur für den angehenden, der gefährlichſte bleibt, iſt Carl Wilhelm Becker, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Speier ſein Unweſen trieb. Er hat es wie keiner verſtanden, die Anmut der Griechen wie die der römiſchen Stempelſchneidekunſt eigentümliche Strenge zu imitieren. Mit ſeiner hervorragenden Fälſcherkunſt in ſtiliſtiſcher Hinſicht verband er eine außerordentlich raffinierte Technik. So wiſſen wir, daß Becker die Schrötlinge wertloſer antiker Originale zum Überprägen mit ſeltenen Münzbildern benüꝫte und daß er, um dieſen Nachbildungen völligen Echtheitscharakter zu geben, unter ſeinem Reiſewagen einen Behälter aufgehängt hatte, der mit Fett und Eiſenfeilſpähnen gefüllt den Fälſchungen durch ſtändiges Schütteln eine vertrauenerweckende Patina und künſtliche Abnuꝫung gab. Eines hat Becker manchmal überſehen, die für die Fälſchung nötige Legierung als Schrötling zu benüꝫen. So hat er zur Nachahmung eines Hoſtilianusdenares das gute, zwei Jahrhunderte früher zu Denaren verwendete Silber genommen. Desgleichen exiſtieren Beckerſche Fälſchungen der Cornelia Supera auf unzeitgemäßen Schrötlingen. Die Erben dieſes Carl Wilhelm Becker ließen von den noch auffindbaren Beckerſchen Stempeln Bleiabſchläge machen, um zu ermöglichen, daß die verderblichen Speierer-Fälſchungen erkannt und wieder aus der Welt geſchafft werden könnten. Das kgl. Münzkabinett München beſiꝫt die ſtattliche Reihe von 138 ſolcher Bleiabſchläge neben einer Anzahl von Beckerſchen Originalen in Silber.

Dieſe Zeilen würden ihren Zweck verfehlen, wenn ſie die Freuden eines Sammlers trüben würden, ſie ſollen ihm vielmehr Winke geben, ſich vor den hauptſächlichſten Fälſchungen zu ſchüꝫen. Eine Sammlung von jedem Falſifikat frei zu halten, wird bei den Fluten von Fälſchungen, die ſeit den Zeiten der Renaiſſance den Markt überſchwemmen, auch troꝫ der umfaſſendſten theoretiſchen und praktiſchen Kenntniſſe nicht möglich ſein.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

AMSTERDAM Herr Henry J. Pfungſt in London hat dem Rijksmuſeum ein ſehr wertvolles holländiſches Gemälde aus dem 16. Jahrhundert mit lebensgroßen Figuren zum Geſchenk gemacht. Es iſt ein Werk von Johan Woutersz und ſtellt einen Notar in ſeinem Büro dar, bei dem ſich ein alter und ein junger Mann mit einem Hahn im Arm melden. Herrn Pfungſt wurde als Anerkennung ſeiner Verdienſte um die wiſſenſchaftlichen und Kunſtſammlungen des Reiches die ſilberne Ehrenmedaille verliehen.
K. E.

BERLIN MÄRKISCHES PROVINZIAL-MUSEUM. Die Direktion des Muſeums beabſichtigt ihre Sammlung von Kunſtblättern und Abbildungen, die auf die Geſchichte Berlins Bezug haben, in nächſter Zeit beſonders zu erweitern. Herr Dr. Max Osborn iſt zur Durchführung dieſes Planes als Mitarbeiter herangezogen worden.
Svs.

BIBLIOTHEK DES KUNSTGEWERBE-MUSEUMS. Eine Ausſtellung von Arbeiten Marcus Behmers iſt im Schauraum neben dem Leſeſaal eröffnet worden. Sie enthält den Illuſtrationsſchmuck für Wildes „Salome" und Balzacs „La fille aux yeux d'or", Randleiſten, Initialen und Vignetten, ferner eine Reihe von Lithographien und Radierungen, darunter Porträts und Pflanzenſtudien.
Svs.

KGL. KUPFERSTICH-KABINETT. Die Ausſtellung von Arbeiten Whiſtlers wurde geſchloſſen; eine Lucas von Leyden-Ausſtellung iſt in Vorbereitung.
Svs.

FRANKFURT a. M. In den graphiſchen Ausſtellungsräumen des STÄDELSCHEN KUNST-INSTITUTS wird zurzeit eine Auswahl der franzöſiſchen Originalzeichnungen des 18. Jahrhunderts gezeigt. Das reiche Material iſt hiſtoriſch klar gruppiert; fünf Sonderkabinette ſind einzelnen Meiſtern eingeräumt, um die ſich die kleineren und abhängigen ſcharen.

Das erſte Kabinett gehört Watteau mit 13 Zeichnungen, die alle erſte Qualität repräſentieren. Neben den Blättern mit den bekannten graziöſen Einzelfiguren — Damen vom Rücken, Herren in Schäferkoſtüm, ſitzende Damen — ſind beſonders zwei pikant hingeſetzte Studien von Händen und Köpfen hervorzuheben. Es iſt zu verſtehen warum Watteau mit Rötel und ſchwarzer und weißer Kreide arbeitet; das leichte auf dem Papier Haften dieſer Materialien paßt zu der geiſtreichen aperçuähnlichen Form ſeines Sehens. Die Kollektion zeigt zu dem Erwähnten noch den Entwurf einer mythologiſchen Szene: „Neptune chassant les vents, fait appaiser la tempête" und eine Landſchaftsſtudie, Werke die eine bereichernde Note in das Geſamtbild bringen. Auf Watteau folgt François Boucher mit 15 Blättern. Geradezu beſtechend ſind 2 große Zeichnungen einer Dame in weißer Atlasrobe, einmal vom Rücken geſehen, ein zweitesmal ſchreitend in Seitenanſicht nach rechts (beide ſigniert und 1752 datiert). Kohle, mit weißer Kreide in den Gewandteilen ſtark gehöht und Rötel in den Fleiſchteilen, bringt den Eindruck rauſchender Eleganz ſtark hervor — und doch fehlt Boucher der intime Esprit Watteaus. Namentlich in den Puttenköpfen und Puttengruppen kommt die größere Derbheit Bouchers deutlich zum Austrag. Von ihm dann noch hervorzuheben eine in getuſchter Sepia ausgeſparte Chinoiſerie und 2 mythologiſche Szenen in lavierter Federmanier; bei beiden Techniken ſtaunt man über die Sicherheit mit der trotz der breiten Striche ſoviel charme vermittelt wird.

Das moderne Auge findet ſeine höchſte Befriedigung vielleicht aber erſt in Fragonards „Erziehung der Kinder der Herzogin von Chambord". Wie für Bouchers Geſchmack das feſte Auftragen von Kreidetönen charakteriſtiſch war, ſo lebt die erwähnte fragonardſche Zeichnung von den leicht hingeſetzten Farbentupfen und dem huſchenden Pinſelzickzack. Man muß hier, wenn man vorurteilslos zuſchaut, unbedingt von Impreſſionismus reden, den man allerdings bei dem Maler Fragonard nicht finden wird. Zwei Rötellandſchaften mit italieniſchen Ruinenmotiven durch Staffagen wie eine „bascule" und eine Schäferſzene belebt begleiten ſeitlich das erwähnte Hauptblatt. Sonſt iſt Fragonard nur durch Studien aus ſeiner italieniſchen Zeit (Rom, Neapel 1774) vertreten, die in intereſſanter Weiſe Auskunft geben über die Herkunft ſeines Könnens.

Als 4. und 5. Hauptmeiſter reihen ſich Greuze und Hubert Robert an. 10 Blätter von der geſchickten Hand des erſteren bedeuten in dieſem Zuſammenhang eine Decadence. Greuze iſt von einer geradezu unangenehmen Sachlichkeit ſeinem Modell oder ſeinem Vorwurf gegenüber; natürlich geht das auf Koſten der techniſchen Mittel, die nicht ſelbſtzwecklich anmuten. Viel freier ſind die 8 Blatt von Hubert Roberts Ruinenfantaſien oder Ruineninterieurs. Zwiſchen den Werken dieſer Einzelmeiſter ſtehen dann Arbeiten von Lancret, Pater, J. J. de Boiſſieu, Ignace Duvivier, J. B. le Prince, Moreau, Lavreince u. a. m. und ergänzen in glücklicher Weiſe dieſe reizvolle Schau einer eleganten Zeit. Es

iſt ſicher, daß dieſe Ausſtellung viele Freunde in Frankfurt finden wird; darüber hinaus aber kann ſie den Anſpruch internationaler Beachtung erheben. E. A. B.

HAARLEM DAS NEUE MUSEUM. Mitte Mai fand eine Stadtverordnetenverſammlung ſtatt, die ſich von neuem mit dem Umbau des alten Waiſenhauſes auf dem Heiligland zu einem Muſeum beſchäftigte. Es lagen neue Pläne vor, die Veränderungen von den von 1908 zeigten. Hiernach ſollen im Nordflügel ſtatt zweier Oberlichtſäle nur einer angebracht werden, und die Säle für zeitliche Ausſtellungen ganz fortfallen. Die alte ſchöne Treppe, die nach dem Obergeſchoß führt, bleibt, wird aber reſtauriert. Über den Halsſälen kommen zum Schutz gegen Feuer Betondecken. Der Keller mit Umgebung wird für die Zentralheizung benutzt.

Übrigens liegt das Gebäude frei und iſt nach Anſicht des Direktors vom O. W. (Openbare Werken) vor unmittelbarer Feuersgefahr ſicher.

Die Beratung erſtreckte ſich erſtens auf das Gebäude ſelbſt und zweitens auf die Koſten für den Umbau, wofür 151000 fl. gefordert wurden. In der über zwei Stunden währenden Sitzung wurden drei Anträge geſtellt: Der erſte wollte ein kleines Muſeum allein für die Halſen und die anderen wertvollen Gemälde haben, die übrigen Gemälde könnten in den öffentlichen Gebäuden der Stadt untergebracht werden. Er wurde mit 18 Stimmen gegen 12 abgelehnt. Der zweite verlangte, der Gemeinderat ſolle ſich dahin äußern, daß ein Umbau des alten Waiſenhauſes zu einem Muſeum nicht wünſchenswert ſei und daß zu einem völlig freiſtehenden Muſeumsbau übergegangen werden ſolle; abgelehnt mit 17 gegen 13 Stimmen. Den dritten Antrag brachte der Magiſtrat ein: Zu einem neuen Muſeum ſolle das alte Waiſenhaus auf dem Heiligland umgebaut und hierfür ſollen die geforderten 151000 fl. bewilligt werden. Dieſer Antrag wurde mit 15 gegen 13 Stimmen angenommen.

Als Betriebskoſten für das neue Muſeum ſind veranſchlagt:
für den Direktor 1000 fl.,
für die Aufſeher 700 fl.,
für die Hilfsaufſeher 1200 fl.,
für die Wächter 1200 fl.,
für den Unterhalt 3800 fl.

Eine zweite Gemeinderatsſitzung, am 18. Mai, hatte über die Verwaltungsangelegenheiten des neuen ſtädtiſchen Muſeums zu beraten. Der Magiſtrat hatte folgenden Antrag eingebracht:

1. Die Verwaltung aller, das ſtädt. Muſeum betreffender Angelegenheiten ſoll nicht, wie früher, einem Aufſichtsrat übergeben werden, ſondern Sache des Magiſtrats ſein.

2. Die täglichen Muſeumsangelegenheiten ſollen einem Direktor unter Verantwortlichkeit des Magiſtrats übertragen werden.

3. Die Aufſicht über das Muſeum erhält eine Kommiſſion, die vom Magiſtrat gehört werden ſoll, ſo oft ſie das für nötig erachtet.

Die Pflichten des Direktors, der vom Gemeinderat ernannt, ſuspendiert und abgeſetzt werden ſoll, ſind:

1. Bewahren der Gemälde und aller Gegenſtände, die zum Muſeum gehören.

2. Aufſicht über die Maßregeln für Rettung der Kunſtwerke bei einem Brande.

3. Dem Magiſtrat muß er als Rat und Berichterſtatter für alles, was zu ſeinem Pflichtenkreis gehört, dienen. Etwaige wünſchenswerte Veränderungen hat er vorzuſchlagen.

4. Als eine Vorſichtsmaßregel gegen Feuer hat er dafür Sorge zu tragen, daß ein Beamter jeden Abend eine oder mehrere Runden durch das Muſeum macht.

Der Aufſichtsrat muß aus mindeſtens fünf Mitgliedern, darunter mindeſtens ein Stadtverordneter, beſtehen. Sein Pflichtenkreis ſoll durch Statuten beſtimmt werden, die von der Kommiſſion aufzuſtellen und vom Magiſtrat gutzuheißen ſind. Er hat dem Magiſtrat zu raten und zu berichten über alles, was in ſeinen Wirkungskreis fällt, und Vorſchläge für Veränderungen zu machen, die er für das Muſeum für nötig erachtet.

Herſtellungsarbeiten an Gemälden geſchehen ausſchließlich im Auftrage des Magiſtrats und unter Aufſicht des Direktors, nachdem der Aufſichtsrat und der Direktor gehört worden ſind. (Früher gab der Aufſichtsrat den Auftrag zum Reſtaurieren.)

Das Muſeum ſoll geöffnet ſein:

I. Gegen Bezahlung
 1. an allen Werktagen
 vom 15. April bis 14. Okt. von 10—4,
 vom 15. Okt. bis 14. April von 10—3,
 2. an jedem chriſtlichen Feiertage, falls kein Sonntag
 vom 15. April bis 14. Okt. von 12—4,
 vom 15. Okt. bis 14. April von 12—3.

II. Koſtenlos: jeden Sonntag von 12—3 und jeden erſten Mittwoch im Monat.

Dieser Antrag wurde von den Stadtverordneten mit der kleinen Abänderung angenommen, daß das Muſeum am Sonntag nicht von 12—3, ſondern wie früher von 10—3 geöffnet bleibt.

Auf der Kandidatenliſte für den Direktorpoſten ſtanden die Herren J. O. Kronig im Haag und W. J. G. van Meurs in Haarlem; jedoch hat der

Magiſtrat nach einer geheimen Gemeinderats-ſitzung am 1. Juni dieſe Liſte zurückgezogen.

Endlich iſt alſo der langjährige Kampf um ein neues ſtädtiſches Muſeum in Haarlem zu einem glücklichen Ende geführt. Und auch die brennende Frage nach einer ſchärferen Kontrolle über das Dienſtperſonal und nach einer ſachgemäßeren Bewahrung der Gemälde wenigſtens teilweiſe dadurch aus der Welt geſchafft, daß eine Direktorſtelle kreiert wurde. Hoffentlich wird auch die geeignete Perſönlichkeit für dieſen Poſten bald gefunden werden. Leicht wird das allerdings nicht ſein, weil die Zahl der in Frage kommenden, d. h. gut vorgebildeten Kandidaten ſehr klein iſt, und ſich von dieſen bei dem recht niedrigen Gehalt (1000 fl.), wohl nur ſchwer einer bereit erklären wird. Kurt Erasmus.

MANNHEIM Durch Beſchluß des Stadtrates wurde als Erweiterung der Städt. Kunſthalle die Errichtung eines kunſtwiſſenſchaftlichen Inſtituts mit graphiſchem Kabinett bewilligt.
W. F. St.

MÜNCHEN KGL. GRAPHISCHE SAMMLUNG. Freunde alter Kunſt finden zurzeit im Ausſtellungsſaale die wichtigſten altitalieniſchen Kupferſtiche und Holzſchnitte in überſichtlicher Weiſe zuſammengeſtellt. Die erſte Abteilung umfaßt die Stiche Andrea Mantegnas und der Mantuaner Schule, die bedeutendſten Werke des italieniſchen Kupferſtichs im 15. Jahrhundert. Es folgen die anderen Kunſtzentren, Modena, Bologna, Florenz, vertreten durch Nicola Roſex, Francia, Robetta u. a. Der venezianiſche Kunſtkreis iſt repräſentiert durch die ſeltenen Stiche Giulio und Domenico Campagnolas, die kraftvollen Holzſchnitte Boldrinis nach Tizian, endlich durch Jacopo de'Barbari und den Meiſter von 1515. In Marc Antonio Raimondi und ſeinem römiſchen Schülerkreis hat der italieniſche Stich techniſch ſeinen Höhepunkt erreicht.

Im ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUM (Hofgarten-Arkaden) wurde die von Dr. W. Lehmann angelegte wertvolle Sammlung prähiſtoriſcher Altertümer des mexikaniſchen Hochlandes aufgeſtellt. Sie geſtattet beſonders eine Orientierung über den altmexikaniſchen Götterkreis. Intereſſant ſind einige ſorgfältig in vulkaniſchem Geſtein ausgemeißelte weibliche Figuren, die die Maisgöttinnen darſtellen. Als Attribut tragen ſie Maiskolben in der Hand. Die Regengötter ſind in der Kollektion in mehreren Exemplaren vertreten; ſie ſind charakteriſiert durch ihre von Schlangenwindungen gebildeten Geſichtszüge. Die Schlange iſt eines der vielen Symbole für Regen. Eine Zackenkrone repräſentiert ebenfalls ein Attribut der Regengötter. Beſonders ſchön ſind die zwei kleineren Steinfiguren, welche die Waſſergöttin in kniender Haltung veranſchaulichen; ihr Hauptattribut iſt eine gefaltete große Nackenſchleife. Zwei auf dem Piedeſtal ſtehende verkrüppelte Figuren erinnern an die ſonderbare mythologiſche Vorſtellung, welche die alten Mexikaner von dem Gott der Zwillinge hatten. Zwillinge galten, wie auch heute noch bei manchen Völkern, als etwas Unnatürliches, Krankhaftes; ſo wurde der Gott der Zwillinge zum Gott der Mißgeburten und Krankheiten. Die Hauptkrankheit der Mexikaner war die Syphilis, welche bekanntlich aus Amerika durch die Spanier nach der alten Welt verſchleppt wurde. Den Verunſtaltungen entſprechend, die dieſes Leiden hervorrufen kann, wird der Zwillings-Krankheitsgott „Xolotl-Nanauatzin" mißgeſtaltet mit verkrümmten Gliedern, ſteifem Hals, geneigtem Kopf in hockender Haltung dargeſtellt. M. K. R.

NEUCHATEL Das MUSÉ DES BEAUX-ARTS hat ſeinen Katalog in neuer 14. Auflage herausgegeben. Er verzeichnet 454 Bilder, 287 Aquarelle und Zeichnungen und 76 plaſtiſche Werke. Dem Katalog ſind zwölf Reproduktionen beigeheftet. J. C.

ROUEN Im Muſeum zu Rouen iſt ein neuer Saal geſchaffen worden, in dem alle bisherigen und einige neuere Werke Géricaults zuſammengehängt worden ſind. Der Direktor des Muſeums, Gaſton Le Breton, hat dem Muſeum aus ſeinem Beſitz das einzige bekannte Manuſkript Géricaults von 12 Seiten „Gedanken über die Malerei" geſchenkt.

SOLOTHURN Vom Muſeum der Stadt Solothurn liegt der Katalog von 1909/10 vor. Er verzeichnet in 537 Nummern Gemälde, Graphik uſw. Dem Text folgen 16 Illuſtrationen. J. C.

STUTTGART KGL. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE. Neuerworben wurde Hermann Pleuers Abſchied von 1893, eines der wichtigſten und ſchönſten Bilder des Künſtlers aus ſeiner erſten Epoche.

KGL. MUSEUM VATERLÄNDISCHER ALTERTÜMER. Neuerwerbungen: Große Renaiſſanceholzdecke und Votivrelief der Äbtiſſin Margaretha von Stain, bzw. H(ans) S(challer) 1589, aus Urſpring; Steinreliefs mit Kreuzigungsgruppe, Ende 15. Jahrh., und Verkündigung von 1507

aus Bargau. — Neu aufgeſtellt und nach Meiſtern geordnet wurde das Ludwigsburger Porzellan. B—m.

ZÜRICH Der neue Katalog des Zürcher Kunſthauſes iſt ſchon in zweiter, verbeſſerter und vermehrter Auflage erſchienen. J. C.

AUSSTELLUNGEN

AUSSTELLUNG JAPANISCHER KUNSTWERKE IM BUDAPESTER MUSEUM

Wir hätten bereits Gelegenheit (Cicerone, Jahrg. I, Nr. 2) von der reichen Sammlung japaniſcher Kunſtwerke zu berichten, die Graf Peter Vay von Vaja für das Muſeum für bildende Kunſt in ſtaatlichem Auftrage erwarb. Dieſe Kollektion gelangt teilweiſe zur Ausſtellung. Die erſte Gruppe wollte über den Charakter der ganzen Sammlung orientieren. Das Ziel der zweiten iſt die Hauptrichtungen der japaniſchen Malerei und hauptſächlich der Holzſchnittkunſt vom 17. Jahrhundert an bis auf Utamaro und ſeine unmittelbaren Schüler zu veranſchaulichen. Utamaros jüngere Zeitgenoſſen, inſofern ſie dem Meiſter nicht beſonders nahe ſtanden, wurden in die Rahmen der Ausſtellung nicht aufgenommen.

Tanyu und Naonobu vertreten mit geiſtreich aufſkizzierten Tuſchzeichnungen die Kanoſchule des XVII. Jahrhunderts. Bemerkenswert von Tanyu ein Ochſentreiber und eine Bambusſtudie, von Naonobu ein Reiher im Waſſer ſtehend. Dieſe äußerſt fein hingehauchten Waſſermalereien ſtellen an die rege Einbildungskraft geſchulter Augen große Anforderungen. Sie wollen nichts als den Geiſt der Natur andeuten und zeugen von dem faſt völligen Verzicht auf dekorative Abſichten.

Die neuchineſiſche Schule der 18.—19. Jahrhunderte weiſt keine ſchöpferiſche Kunſtſtrömung auf. Sie trägt vielmehr die Merkmale eines poetiſchen Dilettantismus. Zwei Berglandſchaften — die eine von Yoſa Buſon, die andere von Tani Buncho — zeigen beſonders das für die „ſüdliche Schule" charakteriſtiſche vornehme Spiel mit traditionellen romantiſchen Formen. Zur Belebung dieſer mit flüſſigem Pinſel aufgetragenen Skizzen wurden nur leichte blaue, grüne und rote Töne angewendet. Die ſehr flott hingeworfene Tuſchzeichnung von Buncho, die einen ſtruppigen Felſenabhang andeutet, iſt wieder ein Bravourſtück in der Art der Kano-Meiſter. Ein gediegenes Produkt der Buncho-Schule iſt das ernſt aufgefaßte und durchgeführte Bild eines Tigers von Bunko.

Man kann es nicht behaupten, daß die hiſtoriſch geheiligten Formen ihre anregende Wirkung in den letzten Jahrhunderten verloren hätten. Ihre Bedeutung war aber — für die Kunſt — nicht mehr die alte. Die Zukunft gehörte der demokratiſcheren Ukiyoye-Schule. Die Vertreter dieſer Kunſtrichtung gingen energiſcher auf ihr Ziel los. Sie bedienten ſich einer kernigeren und ſchärferen linearen Ausdrucksweiſe.

Die japaniſche Holzſchnittkunſt hat die allgemeine Anerkennung bereits erworben, was ſie hauptſächlich dem Umſtande verdankt, daß ihre Meiſter die originellſten Geiſter unter den Künſtlern der neueren japaniſchen Malerei waren. Die Formenſprache, die ſie ausgebildet haben, beſitzt eine äußerſt anſteckende Kraft. Sie iſt ebenſo ſinnreich abgeleitet wie pregnant. Die Bilder zweier Oirans, beide von Miyagawa Choshun zeugen von dem anſprechenden niedlichen Charakter präziöſer Formen. Zwei Kakemonos ragen noch aus der ausgeſtellten Ukiyoye-Gruppe hervor: ein Tierbild — Katzen, deren etwas antropomorphe Phyſiognomien und breit aufgefaßte Körperformen an Korins Art erinnern — von Torii Kiyonobu und die beſcheidene Stehfigur einer Frau von Kitagawa Utamaro.

Die Abteilung der Holzſchnitte beginnt mit einigen unkolorierten Illuſtrationen zu „Iſe Monogatari" und den Zwei-, bzw. Dreifarbendrucken von Okumura Maſanobu, Nishimura Shigenaga, Torii Kiyonobu II Shiro, Torii Kiyohiro, Iskikawa Shuha Toyonobu und Torii Kiyomitſu III. Letzterer iſt unter ihnen am vorteilhafteſten vertreten mit der monumental aufgefaßten und glücklich komponierten Figur einer Frau (Nagaye) und dem Zweikampfe des Kumagane Naozame und Taira no Atsumori in der Schlacht bei Ichinotani. Sehr bemerkenswert iſt noch ein ſchönes handkoloriertes Blatt von Okumura Toshinobu (Hosoge, Urushiye) mit der Darſtellung eines Liebespaares.

Suzuki Harunobu iſt in der gegenwärtigen Ausſtellung mit zwei verſchiedenartigen Holzſchnittdarſtellungen vertreten. Man ſieht auf der einen zwei Damen die beim „Go"-Spiele ſitzen. Die Figuren ſind nach den ſtrengſten Geſetzen zuſammenkomponiert und mit weiſer Berechnung einander gegenübergeſtellt. Sie bilden ein geſchloſſenes Ganzes, mit monumentalen Formen und großzügigen Umriſſen. Die Kolorierung des ungewöhnlich großen Blattes weiſt auch nur einige feine Töne auf. Sie dient mehr zur Illuminierung als zur Hervorbringung einer die ganze Darſtellung beherrſchenden Farbenſtimmung. Das Werk iſt eine der ſchlichteſten Kunſtleiſtungen. Das andere Werk des Harunobu

führt uns in ein Schlafgemach. Zwei Damen ſind darin zu ſehen, die eine erwacht, aber noch in ihre Decke gehüllt, die andere eine Pfeiſe ſtopfend. Dieſe Figuren gehören ſchon zu den übermäßig verfeinerten Weſen, in deren Darſtellung Harunobus Kunſt kulminiert.

Es iſt vornehmlich der intellektuelle Charakter des Inhalts was Harunobus Kunſt vor derſelben ſeiner Zeitgenoſſen auszeichnet. Sein Nachfolger Iſoda Koriusai verdankt dagegen ſeinen Ruhm mehr den Vorzügen ſeiner Kompoſitionsweiſe und der dekorativen Kraft der Linien. Fünf Blätter ſind von ihm dieſes Mal ausgeſtellt, unter denen eine Frau mit Kindern (abgebildet bei O. Münſterberg, Japaniſche Kunſtgeſchichte III S. 321) und das Innere eines Teehauſes hervorragen.

Torii Kiyonaga iſt mit ſeinen drei beſcheidenen Blättern nicht gut vertreten, beſſer ſein Schüler Kiyomine mit der hockenden Figur einer Dame. Katsukawa Schunsho hat vier Blätter in der Ausſtellung (Dichterinnenbildniſſe, rot und gelb gedruckt) die zu einer größeren Serie gehören. Hervorzuheben iſt aus ſeiner Nachfolgerſchaft Shunko mit einer diskret kolorierten Darſtellung von drei Ringern. Weniger bedeutende Blätter ſind noch von Shunzan, Shuncho und Shuntei ausgeſtellt.

Beſonderes Lob verdienen drei Blätter von Hosoda Yeishi: die Stehfigur einer Dame (Nagaye), eine Dame auf dem Boden hockend und ein Makimono betrachtend, Damen in einem Kahn deſſen Vorderteil die Form eines Pfaues hat (angeführt bei Seidlitz, Geſchichte des japaniſchen Farbenholzſchnitts S. 145). Alle dieſe Blätter bringen Yeishis vornehme Zurückhaltung, die ſich in Zeichnung und Farben in gleichem Grade kundgibt, vorzüglich zum Ausdruck.

Es iſt zu bedauern, daß die Sammlung von Toshiusai Sharaku nur ein einziges Blatt (Schauſpielerporträt — abgebildet bei A. Morrison, The Painters of Japan. The monthly Review, Nr. 27. Dez. 1902, S. 100 und Münſterberg a. a. O. 316) beſitzt. Die Erhaltung desſelben iſt übrigens ſehr gut.

Fünfundzwanzig unzweifelhaft echte Blätter vereinigt die Ausſtellung von Kitagawa Utamaro. Hervorzuheben ſind aus dieſer Reihe folgende Darſtellungen: Awabi-Fiſcherin mit ihrem Kinde (Mittelteil des Triptychons Kurth, Utamaro 159), Kintoku und ſeine Mutter (Kurth 206), Liebespaar[1] — der Jüngling raſiert das Nackenhaar der Dame (Kurth 240), mehrere Darſtellungen aus der Serie „Quelle des Wetteifers treuer Liebe (Kurth 244), zwei Damen mit größern Gewebeſtücken beſchäftigt (aus der Serie „Zwölf Werke weiblicher Handarbeiten" — Kurth 281), Mutter mit zwei Kindern (Kurth 309?), Kopf einer Dame (aus der Serie „Ko-mei bi-jin rokka-sen", Kurth 353), Oiran — großer Kopf (aus der Serie ohne Titel Kurth 401), zwei Blätter Tänzerinnen aus einer das Niwaka-Feſt der „grünen Häuſer" darſtellenden Serie (wahrſcheinlich Kurth 412).

Der größte Teil der angeführten Werke ſtammt vom Ende des 18. Jahrhunderts. Die, welche früher zu datieren ſind (z. B. Kurth 159 und 412?) zeigen natürlich größere Mäßigung und infolge deſſen lieblichere Formen, die Übertreibungen gehören aber auch zu den vielſagendſten Kunſtſchöpfungen. Sie ſind lauter Triumphe der Linienkunſt.

Keine Kunſt hatte ſo ausgeſprochenen linearen Charakter, wie die des Utamaro. Die Malerei Aſiens leiſtete ihr Beſtes immer im linearen Stile und Utamaro brachte eben die lineare Ausdrucksweiſe zu einer eigenartigen Größe. In ſeiner Perſönlichkeit kulminiert alſo die eigentümlichſte Tendenz der Oſtaſiatiſchen Malerei.

Utamaros Formengebung weiſt große Kraftäußerungen auf, während die ſeiner Nachfolger ſchon zum Spieleriſchen neigt. Dies gilt beſonders von Hidemaro, der in der Ausſtellung durch zwei kämpfende Krieger vertreten iſt. Eine nicht zu unterſchätzende Naturbeobachtung liegt der Darſtellung zu Grunde, die Naturformen ſind aber in ein heiteres dekoratives Linienbild übertragen. Zu den Seltenheiten gehört eine Oiran mit zwei Kaburos von Shikimaro; beſonderen Kunſtwert beſitzt das Blatt nicht. Die Utamaro-Schule iſt noch, außer den zwei letzterwähnten Meiſtern, mit Kikumaro und einem ſchönen Holzſchnitt des Künſtlers vertreten deſſen Signatur Kurth einem problematiſchen Kikumaro II zumutet. Einige Blätter von Utogawa Toyokuni ſind nur behufs Komplettierung des Zeitbildes ausgeſtellt. Ein beſſeres Bild über den Meiſter ſoll ſpäter, in Verbindung mit Kunisada gegeben werden. —

Dr. Zoltán v. Takács.

BASEL Anläßlich der 15. Generalverſammlung der Schweizeriſchen Geſellſchaft für Volkskunde wurde hier Anfang Juni eine Ausſtellung für Volkskunſt und Volkskunde eröffnet. Die Ausſtellung ſoll bis Ende Auguſt zugänglich ſein, es bleibt aber zu hoffen, daß ſie ſich zu einem ergologiſchen Muſeum auswächſt, deſſen Grundlagen ſchon 1904 von Profeſſor Hoffmann-Krayer gelegt wurden. Von beſonderem künſtleriſchen Intereſſe ſind die Abteilungen für Volksbräuche, Religion und Aberglauben, für Geſchirr und Glas, dann die Privatſammlungen mit Stickereien und

[1] Aus der Serie „Elegante Fünfpinienbilder"

verschiedenen Produkten schweizerischer Bauernkunst. J. C.

BERLIN AUSSTELLUNG VON GLASMALEREIEN. In der kunstgewerblichen Abteilung des Warenhauses A. Wertheim findet eine Ausstellung von Glasmalereien und Glasmosaiken, veranstaltet vom „Fachausschuß für Architektur des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe“ statt. Die Glasbilder, die von Melchior Lechter, Curt Stöving, H. Friese, Peter Behrens, Franz Christophe, Albert Geßner, Richard Henker, Arno Körnig, Hans Looschen, Bruno Paul, Josef Goller und anderen entworfen sind, beweisen in erfreulicher Weise das wiedererwachte Verständnis für die Bedingungen der Glasmalerei und ausnahmslos einen hohen Grad technischer Vervollkommnung. Sie zeigen, daß die Kunst der Glasmalerei heute den schwersten Aufgaben gerecht werden kann, wenn Künstler sich ihrer annehmen. Vor diesen Werken empfindet man die ganze Armut der Glasfensterentwürfe für das Posener Kaiserschloß auf der diesjährigen „Großen Kunstausstellung“ doppelt schmerzlich. J. Sievers.

Auf der TON-, ZEMENT- UND KALKINDUSTRIE-AUSSTELLUNG in Baumschulenweg bei Treptow findet sich unter den Objekten der kaiserlichen Werkstätten in Cadinen auch ein großer, figurengeschmückter Terrakottabrunnen, dessen Entwurf von Professor Ignatius Taschner herrührt. Es ist sehr erfreulich, daß man einem modernen Künstler wie Taschner einen Auftrag erteilt hat! Hoffentlich schreitet man auf diesem Wege fort, das wird den Cadiner Werkstätten gewiß nur Nutzen bringen, die mit ihren bisherigen künstlerisch dürftigen Produkten, Originalen sowohl als verfehlten Kopien keinerlei höheren Ansprüchen genügten. J. Sievers.

GENF In der Ausstellung im MUSÉ RATH dominiert für Mai und Juni der Landschafter Louis Rheiner, ein Künstler, den man neben Hodler und Trachsel als vornehmsten Repräsentanten der westschweizerischen Malerei nennt. Frische der Auffassung und Helle des Kolorites einen sich mit großzügiger Zeichnung von ursprünglicher Charakteristik. Rheiners Kunst ist der geläuterte Niederschlag einer Entwicklung, die von Menn über Barbizon zu den Impressionisten und Neoimpressionisten führt — um schließlich in einer fest umgrenzten Persönlichkeit den Abschluß zu finden. J. C.

LEIPZIG Auf Anregung des Leipziger Künstlervereins wird in diesem Jahre von der Leipziger Künstlerschaft gemeinsam mit dem Deutschen Buchgewerbeverein im BUCHGEWERBEHAUS eine Ausstellung „Moderne deutsche Graphik“ veranstaltet werden. Als Eröffnungstermin ist Anfang Oktober festgesetzt, Ende November soll die Ausstellung geschlossen werden. Nähere Auskunft erteilt jederzeit das Deutsche Buchgewerbemuseum in Leipzig.

MÜNCHEN Bei HEINEMANN sind gegenwärtig etwa zwei Dutzend Arbeiten von George Sauter (London) zu sehen, die den erfreulichen Erscheinungen zuzählen, die uns die Galerie in diesem Jahre geboten hat. Sauter, dessen Bilder von mancher Münchener Ausstellung her bekannt sind, ist geborener Bayer, pflegt aber ganz und gar jene delikate, aristokratisch-feine Malerei, wie sie die besten modernen Engländer auszeichnet. Sein Kolorismus ist stellenweise von geradezu prickelndem Reiz, die mattgedämpfte Harmonie seiner Bilder besitzt etwas ungemein Anziehendes. In seinen Bildnissen, unter denen die Frauenbildnisse hervorragen, bewährt sich der Künstler neben dem vorzüglichen Maler, der er ist, zugleich auch als trefflicher Psychologe.

In der MODERNEN GALERIE im Arcopalais stellt sich eine neue Künstlergruppe unter dem wenig geschmackvollen Titel „Die Autonomen“ vor. Eine gemeinsame Eigenart besitzen die vereinten zehn Künstler und Künstlerinnen nicht, zur Gründung der Gruppe werden wohl in erster Linie wirtschaftliche Gründe geführt haben. Neben viel moderner Schablone findet man in dem Kreis auch manches Eigene; zu den hoffnungsvollsten Mitgliedern gehören wohl O. Weil, K. Witte, Richard Graef und Marie Langer-Schöller.

Sehr interessant ist die Ausstellung Joseph Futterer, der sich eine Reihe kecker malerischer Probleme stellt und sie mit Talent und Temperament löst.

In BRAKLS MODRNER KUNSTHANDLUNG interessiert diesmal vor allem eine umfangreichere Architekturausstellung des Münchener Architekten Hugo Roeckl, die durch eine Reihe von plastischen Architekturmodellen auch für breitere Kreise reizvoll gemacht ist. Roeckls geschmackvolle, schlichte Art, die die guten lokalen Traditionen aufs glücklichste ins Moderne weiterzubilden bestrebt ist, ist hier schon allgemein bekannt, der Künstler gehört mit zu den schönsten Talenten unserer zurzeit an fähigen architektonischen Kräften wahrlich nicht armen Stadt.

Außer Roeckl kommen zwei Maler zu Wort: Fritz Skell mit einer Serie urweltlicher Tierbilder und Hugo Kreyßig mit etwa 18 Landschaften.

Skells Tierbilder ſind äußerſt lehrreich, auch maleriſch wertvoll, Kreyßigs Kunſt iſt zwar robuſt, aber nicht eben erfreulich.

In der KGL. HOF- UND STAATSBIBLIOTHEK wurde eine Sonderausſtellung islamiſcher Handſchriften, Miniaturen und Bucheinbände eröffnet, die bemerkenswerte Stücke aufweiſt. Zu erwähnen ſind inſonderheit einige arabiſche Handſchriften des 11. und 14. Jahrhunderts n. Chr., daneben mehrere perſiſche und türkiſche vom 8. bis 12. Jahrhundert. Höchſt wertvoll iſt die ausgeſtellte Kollektion perſiſcher Miniaturen in reich geſchmückten Dichterhandſchriften. Sie gehören faſt alle der Zeit von 1502—1736 an (Dynaſtie der Saffariden).

Im Schrein 15 der Ausſtellung ſind noch eine Anzahl griechiſche, arabiſch-türkiſche, ſerbiſche Handſchriften enthalten, die als Beuteſtücke aus orientaliſchen Kriegen auf den verſchiedenſten Irrwegen in die Staatsbibliothek gelangten.

Die ganze Ausſtellung iſt überſichtlich geordnet. Die einzelnen Objekte ſind, ſoweit es notwendig erſchien, noch des näheren erläutert; ein bis ins Detail ausgearbeiteter Katalog vervollſtändigt die Orientierung. M. K. R.

PARIS Wenn ich an dieſer Stelle kurz die Tatſache regiſtriere, daß im PALAIS DE GLACE auch in dieſem Jahre eine Ausſtellung der humoriſtiſchen Zeichner und im Schlößchen Bagatelle im Bois de Boulogne eine Ausſtellung von Kinderbildniſſen ſtattfindet, ſo habe ich meine Pflicht erfüllt; denn beide Darbietungen ſind bedeutungslos. Es iſt bedauernswert, daß die ſchöne Idee, die Kinderbildniſſe einer längeren Epoche zu vereinen, ſo ſpieleriſch und unhiſtoriſch verwirklicht worden iſt.

Im PAVILLON MARSAN des Louvre wurde das Lebenswerk des Keramikers Chaplet vereinigt. Daran ſchloß ſich eine Ausſtellung chineſiſcher Gemälde, die ſehr bedeutende Stücke enthielt. Aber wie ſo oft bei derartigen Veranſtaltungen vermißte man auch hier wiederum eine ſyſtematiſche Anordnung und einen raiſonierenden Katalog.

Die GALERIE BERNHEIM zeigte den Pariſern die Pellerinſche Manetſammlung. Nach den Ausſtellungen von Berlin und München erübrigt es ſich darüber zu ſprechen. Erwähnt ſei nur, daß die Firma Bernheim gelegentlich der letztmaligen Vereinigung dieſer berühmten, herrlichen Bilder einen Prachtkatalog dieſer Sammlung in einer einmaligen Auflage von 500 Exemplaren herausgegeben hat, zu dem Théodore Duret das Vorwort geſchrieben hat. Duret ſchreibt darin recht ſchmeichelhaft für uns Deutſche: „Manet occupe aujourd'hui en Allemagne une plus haute place, dans l'opinion générale, que celle qu'il a pu conquérir en France . . . Ce sont les Allemands qui les premiers ont vu juste et qui, en voyant juste, ont les premiers mis à sa place réelle l'art de Manet. Ce n'est pas la première fois du reste qu'ils voyaient juste dans l'art français. Ils l'avaient déjà fait au XVIII^e siècle avec Watteau. Ils avaient su reconnaître en lui l'artiste, essentiellement français, qui exprimait le mieux l'esprit et le goût français. Ils s'étaient rendus possesseurs de ses oeuvres, comme ils font maintenant de celles de Manet.“

DURAND-RUEL beſchließen ihre Saiſon mit einer Vereinigung von 80 Werken von Monet, Renoir, Piſſaro und Sisley aus ihrem Beſitz. Dieſe Ausſtellung, die ſchon bekannte Schätze einmal wieder Revue paſſieren läßt, reiht ſich würdig der Manetausſtellung an.

Die GALERIE CHAINE UND SIMONSON ſtellte in ihren Räumen das graphiſche Werk von Richard Ranft zuſammen. Die hübſche Begabung des Künſtlers hat mit vielem techniſchen Raffinement die farbige Radierung zu neuen Ausdrucksweiſen entwickelt. Im Dezember d. J. wird dieſe Galerie eine Ausſtellung moderner Zimmereinrichtungen veranſtalten.

Die GALERIE DRUET gab eine Überſicht über Manguins Schaffen. Manguin gehört zu jenen jüngeren Künſtlern, die eine Syntheſe aus Cézanne und van Gogh anſtreben. O. G.

PRAG Die 300. Wiederkehr des Geburtstags des böhmiſchen Malers Karl Screta nimmt der „Kunſtverein für Böhmen“ zum Anlaß einer Ausſtellung von Werken dieſes Künſtlers, die im September 1910 im „Rudolphinum“ unter Mitwirkung der „Geſellſchaft von Freunden der Malerkunſt“ veranſtaltet werden wird. Es ſollen Originalgemälde und Zeichnungen, aber auch Reproduktionen ausgeſtellt werden.

ROTTERDAM DIE AUSSTELLUNG VON PORTRÄTMINIATUREN. Die erſte große Ausſtellung von Porträtminiaturen fand in England ſtatt, und zwar im Sommer 1865. Ihr folgten ähnliche Veranſtaltungen in Deutſchland, Frankreich und Öſterreich. Aber in Holland, das zuſammen mit Italien in der Geſchichte der Malerei die erſte Rolle ſpielt, war eine Ausſtellung von Porträtminiaturen bis jetzt nicht abgehalten worden. Man konnte ſich daher kein endgül-

tiges Urteil darüber erlauben, ob Holland auch in dieſer ganz einzigartigen Richtung der Malerei Bedeutendes hervorgebracht habe. Somit war der Plan des Rotterdamer Kunſtvereins, eine Ausſtellung von vornehmlich holländiſchen Porträtminiaturen zu veranſtalten, nur mit großer Freude zu begrüßen. Am 27. März wurde dieſe Ausſtellung eröffnet und währte bis zum 16. Mai. Nicht allein vom eigenen Lande, ſondern auch vom Auslande wurde ſie beſchickt. Im ganzen zählte der mit vielen Abbildungen versehene Katalog 864 Porträts auf, die größtenteils mit Leimfarben auf Elfenbein oder Pergament gemalt waren. Es befanden ſich darunter auch mehrere in Ölfarben und in Email und einige wenige kleine, aber nicht als Miniaturen anzuſprechende, Ölbildniſſe. Die meiſten waren in der zweiten Hälfte des 18. und in der erſten des 19. Jahrhunderts entſtanden. Durch dieſe Ausſtellung hoffte man, was ich bereits oben erwähnte, und was auch in der Einleitung des Katalogs als Zweck der Veranſtaltung hingeſtellt wurde, vielleicht eine Antwort auf die Frage zu erhalten: „Haben auch die Niederlanden in dieſer ganz eigenartigen Kunſt einen ehrenvollen Platz bekleidet?“

Iſt es nun nach dieſer Ausſtellung in der Tat möglich, ein endgültiges Urteil über die Bedeutung der holländiſchen Porträtminiaturiſten abzugeben? Ich glaube wohl. Bei der Beurteilung kommen vor allem natürlich die eigentlichen Porträtminiaturen in Leimfarbe auf Elfenbein und Pergament in Betracht, erſt in zweiter Linie die in Öl; die Emailporträts dagegen ſcheiden ganz aus, weil in zu geringer Anzahl (11 Stück). Zunächſt berückſichtige ich die eigentlichen Porträtminiaturen. Unter dieſen fehlten allerdings Arbeiten von z. B. Le Blon, Johan Chriſtoffel Balthaſar Gerbier u. a.; dafür waren aber G. J. van den Berg, D. Bruyninx, J. Marinkelle, H. Wolters—van Pee und L. Temminck mit guten Arbeiten vertreten. Dazu kam noch eine ſtattliche Reihe von Bildniſſen anderer, bekannter und unbekannter Meiſter. Dieſe Werke zuſammengenommen geſtatteten m. E. einen Überblick über die holländiſchen Porträtminiaturen, und ſomit dürfen wir uns auch ein Urteil über die Leiſtungen dieſer Kunſtrichtung in Holland erlauben; denn nicht die guten Arbeiten des einen oder anderen erwähnenswerten Künſtlers beſtimmen das Niveau einer ganzen Richtung. Faſſe ich nun den Eindruck, den ich bei der Betrachtung der Werke erhielt, in kurzen Worten zuſammen, ſo muß ich leider behaupten, daß den holländiſchen Porträtminiaturen etwas Dilettantiſch-Unſicheres anhaftet, vor allem in der Technik, viel weniger in der Zeichnung und Kompoſition. Dieſen Eindruck verſtärkte ein Vergleich mit ausgeſtellten Miniaturen fremder Schulen, z. B. aus der engliſchen, ſo mit Nr. 150 von Hoskins (Abb. i. Kat.) und Nr. 217 von Olivier (Abb. i. Kat.). Dieſer offenſichtliche Mangel der holländiſchen Porträtminiaturen beſonders in der Technik legt uns die Frage nahe, wie es mit den Porträtminiaturen in Ölfarbe ſteht. Hierin ſind die Holländer wieder unerreicht. Ich verweiſe nur auf die ausgeſtellten Porträts von Terborch (Nr. 789) und Frans van Mieris (Nr. 796, 797 und 798). Aber Ölbildniſſe, wenn ſie auch noch ſo kleine Dimenſionen annehmen, ſind nicht die eigentlichen Porträtminiaturen. Zu dieſen gehören eben in erſter Linie die Arbeiten in Leimfarbe auf Elfenbein und Pergament. Und in dieſer Hinſicht hat die Ausſtellung gelehrt: Die holländiſchen Porträtminiaturen ſtehen an Bedeutung den Werken derſelben Richtung anderer Schulen zurück, wofür der Grund wahrſcheinlich in der, in Holland nur nebenbei ausgeübten, Waſſerfarbentechnik zu ſuchen iſt.

Kurt Erasmus.

SEVILLA Im PALAIS ALCAZAR iſt unter dem Protektorat des Königs und der Königin eine Ausſtellung altſpaniſcher Bildniſſe eröffnet worden. Unter den 185 Gemälden ſeien hervorgehoben: Zurbaran, Don Diego Buſtos de Lara, Don Gonzalo Buſtos de Lara, Eine Dame vor einem Altar knieend, umgeben von zahlreichen Perſonen (Beſitzer Joſé Pintado), Alonſo Cano, Erſcheinung der Jungfrau (Beſitzer Marquis de San Gil). Murillo, Doña Maria Felizes, Diego Maeſtre (Beſitzer Marquiſa de Gomez de Barreda), ein Unbekannter (Comte d'Angier), Don Pedro de Urbina (Baron de Monte Palacio), D. Ferdinand de Contreras (Beſitzer Jacobo Lopez Cepero).

STUTTGART Die Ausſtellung moderner deutſcher Ehrenpreiſe und Ehrenurkunden im LANDESGEWERBEMUSEUM iſt eröffnet worden. Abgeſehen von einer Anzahl von Bismarckurkunden aus dem Muſeum in Schönhauſen, die als hiſtoriſche Abteilung gelten können, und den Werken, die der König von Württemberg und Graf Zeppelin zur Verfügung geſtellt haben, ſind zahlreiche hervorragende Künſtler aus ganz Deutſchland auf der Ausſtellung vertreten. Wir nennen nur die Namen Bayer-Elberfeld, Behrens, Belwe, Benirſchke, Beyer-Zwickau, Biſchoff, Boſſelt, Buhtz, Ciſſarz, Debſchitz, Dobert, Ehmcke, Feiſtel-Rohmeder, Felger, Gahr, Gehrts, Groß, Halmhuber, Zeichenakademie

Hanau, Hauſtein, Herting, Hoffacker, Hoffmann-Magdeburg, Holbein, Hupp, Hübner, Jourdan, Kalkreuth, Eugenie Kaufmann, W. Klein, Erich Kleinhempel, Kleukens, Max Klinger, Gebr. Klingſpor, Koch, Kreis, Kuſche, Paul Lang, B. Löffler, Kunſtgewerbe- und Handwerkerſchule Magdeburg, (Klaſſe Prof. Nigg), Magnuſſen, Oberle, Pankok, Pauſchinger, Pfann, Pfannſtiel, Pfeifer-München, Prack, Propp, Ernſt Riegel, Schiller-Leipzig, Schneidler, Schmid-Pforzheim, Schmoll von Eiſenwerth, Schönauer, Simons, Steinger-Prag, R. Stocker, Stoeving, Ubbelohde, van de Velde, Vierthaler, Weidenmeyer, Wieynk, Wunderwald, Zeidler u. a. Der Beſuch der Ausſtellung iſt ein ſehr reger.

ZÜRICH Die Eröffnungsausſtellung des ZÜRCHER KUNSTHAUSES iſt von nahezu zweihundert Künſtlern mit über fünfhundert Werken beſchickt. Es können alſo hier nur ein paar hervorragende Namen kurz erwähnt werden. Ferdinand Hodler, der der neuen Zürcher Galerie die entſcheidende Note gibt, iſt auch in dieſer Ausſtellung mit typiſchen Werken vertreten. Seine „Sterbende Frau“, der „Frauenkopf“ und anderes zeigen eine zwingende Kraft der Linie. Intereſſant, wenn auch als Problem nicht einwandfrei, iſt die Reduktion des Berner Bildes „Der Tag“ auf drei Figuren. — Cuno Amiet gibt immer mehr Vorwürfe für Teppiche und Glasgemälde, die nur den Fehler haben, Tafelbilder vorſtellen zu wollen. Mit wachſender Meiſterſchaft beherrſcht Giovanni Giacometti Farbe und Linie. Valloton zeigt ſich in ſeiner ganzen Kraft als Zeichner und als Coloriſt; auch Burnand iſt mit ſeiner farbig und meiſt auch linear wohl abgeſtimmten Kunſt vertreten. W. L. Lehmann hat von ſeinen weiträumigen Landſchaften ausgeſtellt, Adolf Thomann kraftvolle Bauernbilder, Fritz Burger lebendige Bildniſſe. Auch W. Balmer und Caspar Ritter ſind als Porträtiſten da. Max Buri erweiſt ſich wieder als origineller etwas robuſter Könner, Boß und Cardinaux als kräftig charakteriſierende Landſchafter. Albert Welti zeigt einen groß aufgefaßten Moſaikentwurf und Carlos Schwab eine myſtiſche Dichtung in Farbe. Von ganz eindringlicher Modellierung ſind die Bildniſſe Ernſt Wütenbergers, der ſeine Vorwürfe entſchieden individuell zu behandeln weiß; eine eigene, man möchte ſagen ſchweizeriſche Handſchrift führen auch Fritz Widmann und E. Stiefel während Righini von franzöſiſchen Einflüſſen nicht frei wird. Auch Emmenegger bringt keine Werke, die ſich durch beſondere Erfindungsgabe oder Sehweiſe auszeichnen. Optiſche Probleme — wohlgemerkt ungelöſte — die er, auch Trachſel, Hermanjat und andere gelentlich bieten, gehören eigentlich nicht in eine Ausſtellung. — Aus der kleinen kunſtgewerblichen Gruppe ſeien die geſchmackvollen Arbeiten von Lilly Gull beſonders erwähnt. — Von den Plaſtikern nennen wir den herb und wahr charakteriſierenden Johann Boſſard; Karl Burckhardt, deſſen entſchieden plaſtiſche Begabung ſich noch den eigenen Weg wird ſuchen müſſen. Hermann Haller, der überall eine auf das Typiſche und Große gehende Auffaſſung verrät; Niederhäuſern, der wie immer den Stein meiſterhaft bearbeitet, Hugo Siegwart mit ſeinen perſönlich geſehenen kraftvollen Vorwürfen. Von den Münchnern iſt auch Auguſt Heer vertreten, der wie Walter Mettler nicht immer der Gefahr des akademiſch Korrekten aus dem Wege geht. Auch Eduard Zimmermann bekundet keine auffallend ſtarke perſönliche Note. Virtuoſes Können verbunden mit wenig kultiviertem Geſchmack zeigt Kißling etwa mit ſeiner „Seeroſe“; Paul Oßwald, auch ein Züricher, modelliert ſehr lebendig und wirkungsvoll.

Im Juli wird dieſe Ausſtellung, die ſich eines außerordentlich guten Beſuches erfreute, dem Schweizer Salon Raum machen. Dieſe Überſicht über das geſamte Kunſtſchaffen in der Schweiz nimmt noch größere Dimenſionen an als der Salon in Baſel 1908. Es muß leider auch ein Teil der hiſtoriſchen Sammlung im Zürcher Kunſthaus ausgeräumt werden um für die Bilderfülle ein genügendes Unterkommen zu finden.

J. C.

DENKMALPFLEGE

HEIDELBERG Durch faſt einſtimmigen Beſchluß der zweiten badiſchen Kammer wurde die Forderung der Mittel zum Aufbau des Heidelberger Schloſſes wiederum abgelehnt, und damit die Erhaltung des Baues in ſeinem gegenwärtigen Zuſtand geſichert. W. F. St.

ULM Der Ulmer Kirchengemeinderat beſchloß in ſeiner Maiſitzung, von der vielerörterten Reſtaurierung der Kargniſche Hans Multſchers im Münſter abzuſehen. Multſchers kunſthiſtoriſch und künſtleriſch ſo bedeutendes Frühwerk wird in ſeinem bisherigen Zuſtand unverändert erhalten bleiben; höchſtens wird die Niſche wieder mit Flügeln verſchloſſen werden, über deren Bemalung noch kein Beſchluß gefaßt iſt. B—m.

FUNDE • ENTDECKUNGEN

HOLBEINFUNDE IN BASEL In der Basler Univerſitätsbibliothek entdeckte Oberbibliothekar Dr. C. Chr. Bernoulli ein großes Holzſchnittblatt (in zwei etwas abweichenden Exemplaren) vom Jahre 1534 datiert. Dr. Bernoulli ſtellte feſt, daß dieſes Blatt basleriſcher Herkunft ſei und als bisher unbekannte Abbildung zu Sebaſtian Münſters „Canones super novum Instrumentum ...“ gehöre. Wie H. Koegler mitteilt, handelt es ſich um eine künſtleriſch bedeutende Arbeit von Hans Holbein d. J. Es iſt eine aſtronomiſche Tafel, zu der die erwähnten Canones die Erklärungen gaben. Fünf Kreistabellen behandeln das Aſtronomiſche, der übrige Raum zeigt Ornamente und figürliche Szenen. Das zweite Exemplar des Blattes (Neue Ausgabe von J. Parcus 1555) weiſt unter der aſtronomiſchen Tafel (42 cm breit, 61 cm hoch) einen gleich breiten anderen Holzſchnitt, einen Drachen, der ſchon 1534 vorhanden war. Ob auch dieſe Darſtellung von Holbein iſt, möchte Koegler noch nicht entſcheiden. Auch die Perſönlichkeit des Holzſchneiders iſt noch nicht feſtgeſtellt. Lützelberger, dem wir die Holbeinſchnitte von beſter Qualität danken, kommt zeitlich nicht mehr in Betracht. — Die Blätter ſchmücken jetzt den Ausſtellungsſaal der Bibliotek.

Ein bisher unbekanntes Signet (Metallſchnitt von Jakob Faber) wurde von Paul Ganz Holbein d. J. zugewieſen. Im Basler Kupferſtichkabinett findet ſich das Signet auf dem Titelblatt des vierten Bandes von „Originis vita et opera latinitate donata“. Die Umrahmung iſt franzöſiſchen Urſprungs, während das Signet die für Holbein charakteriſtiſchen Architekturornamente zeigt. Die Darſtellung in der Mitte weiſt die Köpfe eines Schafes, eines Löwen und eines Wofes, deren Leiber von einer Schlange umwunden ſind. Eine aus Wolken herausgreifende Hand würgt den Hals der Schlange. — Das Buch erſchien in Paris in den Offizinen von Johannes Parvus, Jodocus Badius und Conrad Reſch um 1522. J. C.

ROM Vor einigen Tagen hat man an der via Labicana bei der via Mecenate in der Nähe der Titusthermen in einer Tiefe von neun Metern eine ungefähr zwei Meter hohe, ſehr gut erhaltene Statue des Auguſtus als pontifex gefunden. Der Kopf der Statue iſt, wie es oft vorkommt, für ſich gearbeitet und keilförmig in den Torſo eingelaſſen. Jedenfalls iſt es eines der beſten Porträts des Kaiſers. Inzwiſchen hat ſich ſchon ein Streit zwiſchen dem Miniſterium und dem Beſitzer Partini entwickelt, weil das Miniſterium darauf beſteht, daß die Statue vorläufig ins Thermenmuſeum gebracht werde. L. P.

PERSONALIEN

BERLIN Der Senat der Techniſchen Hochſchule in Darmſtadt verlieh dem Geh. Baurat Otto March in Charlottenburg wegen ſeiner Verdienſte um die Förderung des Städtebaues die Würde eines Dr. ing. hon. causa. Svs.

Dr. W. Hermens, bisher Volontär an den königl. Muſeen iſt zum Aſſiſtenten am Großherz. Muſeum in Weimar ernannt worden. Svs.

MOSKAU Herr Nicolai J. Romanow, Privatdozent für Kunſtgeſchichte an der Moskauer Univerſität, iſt zum Konſervator der Gemäldegalerie ſowie ſonſtiger Kunſtſammlungen des Rumiantzew-Muſeums ernannt worden. P. E.

Die Vorſitzende der Moskauer Archäologiſchen Geſellſchaft, Gräfin Praskowja Sergejewna Uwarow, feierte das 25jährige Jubiläum ihrer Tätigkeit auf dieſem Poſten und war aus dieſem Anlaß Gegenſtand verſchiedenartiger Ehrungen. Unter anderem wurde ſie von den Moskauer und Kiewer Univerſitäten, von der kaiſerlichen Akademie der Künſte zu St. Petersburg ſowie der Finnländiſchen Archäologiſchen Geſellſchaft zum Ehrenmitglied ernannt. Die Moskauer Archäologiſche Geſellſchaft ernannte die Gräfin Uwarow zu ihrem lebenslänglichen Vorſitzenden. P. E.

MÜNCHEN Die Sezeſſion erledigte vor kurzem die jährlichen üblichen Ergänzungswahlen in ihrem Ausſchuß. Hierbei wurde an Stelle des bisherigen langjährigen erſten Schriftführers, des Malers Prof. Lehmann, der nach der Schweiz übergeſiedelt iſt, Maler Rich. Winternitz als erſter Schriftführer gewählt, als zweiter Schriftführer Bildhauer Prof. Bermann. M. K. R.

STUTTGART Zum Nachfolger Profeſſor v. Donndorfs an der Akademie der bildenden Künſte in Stuttgart wurde Ludwig Habich, bisher Profeſſor für dekorative Plaſtik an der Techniſchen Hochſchule daſelbſt, zum Vorſtand des Stuttgarter Kunſtvereins Hofphotograph Widenſohler ernannt.

WIEN Der ordentliche Profeſſor der Archäologie an der Wiener Univerſität Dr. Emil Reiſch wurde zum Hofrat und Direktor des k. k. öſterreichiſchen archäologiſchen Inſtituts (als Nachfolger des im vorigen Jahr verſtorbenen Profeſſor Dr. v. Schneider) ernannt.

VERMISCHTES

TSCHUDIS EINGRIFFE IN BILDER DER MÜNCHENER PINAKOTHEK

Da bei Gelegenheit der Neuordnung der Königl. alten Pinakothek in München einige Bilder in den Maßen verändert, d. h. verkleinert worden ſind und ſich gegen dieſe Maßregel mehrfach Widerſpruch erhoben hat, dürfte die wiſſenſchaftliche Begründung dazu wohl am Platze ſein.

Es iſt eine bekannte Tatſache, daß im 17. und 18. Jahrhundert, als die Bilder den fürſtlichen Galerien angehörten oder zur Ausſchmückung von Schlöſſern verwandt wurden, ſie vielfachen Veränderungen unterlegen haben. Es entſprang dieſe Maßnahme, die unſerer Hochachtung vor der Schöpfung des Künſtlers ſo hart widerſpricht, dem Bedürfnis Bilder ungleichen Formates zu Gegenſtücken umzumodeln, oftmals wurden infolge des wechſelnden Stilgefühls Bilder im Format verändert; manchmal auch — vor allem zur Zeit des Spätbarocks und des Rokokos — wurden ältere Bilder in neu ausgeſtattete Räume gebracht und dort der vorhandenen Wandeinteilung angepaßt. So wurde von der viel umſtrittenen Serie der römiſchen Kaiſerbilder der Reſidenz in München ſchon im Jahre 1635 durch Thoman Hofmann der „grund hinder den pletern“ gemacht; eine weitere Umgeſtaltung erfuhren ſie zu der Zeit, als man ſie in den reichen Zimmern Kaiſer Karls VII. unterbrachte, um dort als Supraporten Rahmen zu füllen, die durch die Rokokoarchitektur bedingt waren. Endlich auch mußten ſich Bilder vorhandenen Rahmen anbequemen und wurden deswegen vergrößert, in einzelnen Fällen vielleicht auch verkleinert.[1]

Derartige Veränderungen laſſen ſich eine ganze Reihe, beſonders aus dem 18. Jahrhundert nachweiſen. Die bayriſchen Staatsſammlungen ſind noch voll Beiſpielen davon.

Die letzten Vergrößerungen geſchahen unter der Direktion des übrigens ſehr verdienten Direktors v. Mannlich, zu Anfang des 19. Jahrhunderts, bei der Neueinrichtung der Galerien im Hofgarten zu München und in Schleißheim. Doch waren ſie von weniger durchgreifender Natur, als die früheren, da es ſich in den meiſten Fällen nur darum handelte, Bilder, die oben abgerundet waren, durch Anſtückelungen rechteckig zu machen.

Wohl zu unterſcheiden von derartigen apokryphen Vergrößerungen ſind natürlich ſolche, die der Meiſter ſelbſt vorgenommen hat, die auch nach Qualität, Technik und Kompoſition ſeiner durchaus würdig erſcheinen. Solche Stücke ſind z. B. der „Silenenzug“ und der „Seneka“ von Rubens und von Jordaens „wie die Alten ſungen“ und „der zwölfjährige Jeſus im Tempel“.

Seitdem zu Beginn der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts die Vorarbeiten zur Einrichtung der Pinakotkek begannen, brach ſich an maßgebender Stelle die Überzeugung Bahn, daß eine Reihe von Bildern allmählich von den ſtörenden Zutaten und Übermalungen aus ſpäterer Zeit zu befreien ſeien; es wurden damals auch Vorſchläge dazu gemacht, ſie ſind aber noch heutigen Tages nicht alle verwirklicht.

Immerhin ſind in den Jahrzehnten von 1830—50 eine Reihe von wichtigen Abnahmen gemacht worden. Von neuem wurde dieſe Tätigkeit aufgenommen unter der Direktion des Herrn v. Reber. Damals wurden Stücke, wie Bordones Paar mit den Kleinodien, das eben ſo wie ſein Gegenſtück, die Vanitas von Titian, um etwa 50 cm verbreitert geweſen war, aufs alte Maß zurückgeführt und auch der große ſogenannte Frans Hals verkleinert. Die letzte Tat Rebers in dieſer Richtung war die Wiederherſtellung des Dürerſchen Baumgartneraltars.

Dieſe Erörterung war notwendig, um nachzuweiſen, daß Veränderungen an Bildern in früheren Jahrhunderten häufig vorkamen und um zu zeigen, daß neuerliche reſtituierende Eingriffe durchaus nichts ſo Unerhörtes ſind, wie man es darſtellen möchte.

Bei dem Bilde von Rubens, „Meleager und Atalante“, deſſen Anſtückelungen ſchon lange als ſolche bekannt ſind, iſt die Kernfrage nun die, ob wir es mit Vergrößerungen zu tun haben, die Rubens ſelbſt veranlaßt hat, oder mit ſolchen aus ſpäterer Zeit, die, vom Meiſter ſelbſt nicht beabſichtigt, ſeiner urſprünglichen Kompoſition fremde Beſtandteile hinzugefügt haben.

[1] Verkleinerungen von Bildern ſind, wenn Abbildungen des früheren Zuſtandes fehlen, naturgemäß nur in den ſeltenſten Fällen nachzuweiſen. Immerhin haben wir ein prägnantes Beiſpiel in Nr. 353 der Pinakothek: „Chriſtus unter den Schriftgelehrten“ von Salomon Koninck, wo rechts und vielleicht auch am oberen Rande einige Zentimeter abgenommen worden ſind. Es ergibt ſich dies aus der Tatſache, daß das Bild — früher oben abgerundet — nun rechts und links Spuren der alten Rundung aufweiſt, die Bogenlinie iſt aber links größer als rechts. Dadurch iſt auch die Mittelachſe des Bildes nach links verſchoben worden, ſo daß der Kompoſitionsmittelpunkt (Chriſtus und der Hoheprieſter) etwas nach rechts gerückt erſcheint.

Hat Rubens ſelbſt oder einer ſeiner Schüler in ſeinem Auftrag die Vergrößerung vorgenommen, ſo darf man jedenfalls ſicher ſein, daß die Qualität der Erfindung und der Malerei in jeder Weiſe des Meiſters würdig iſt; dafür ſpricht der hohe Wert der urſprünglichen Kompoſition, die zweifellos, was auch nicht beſtritten wird, vom Meiſter völlig eigenhändig gemalt iſt.

Beginnen wir, da ſich gegen ſie die Haupteinwürfe richten, mit der Unterſuchung der Kompoſition. Von vornherein iſt feſtzuſtellen, daß der Befund des Gemäldes abſolut ſicher ergibt, daß die Anſtückelung rechts weder zur ſelben Zeit noch von demſelben Künſtler gemacht worden iſt wie die links und daß aus dieſem Grunde alle Folgerungen, die aus der Betrachtung und Schätzung der Geſamtkompoſition hervorgegangen ſind, auf einer falſchen Vorausſetzung beruhen.

Die Figuren der Kompoſition, wie ſie ſich bisher zeigte, ſteigen unvermittelt vertikal aus einer ſtark betonten Horizontalen auf, ſo gebildet wird durch die Linie des Horizonts der rechts angeſetzten langweiligen Landſchaft, und die noch betont wird durch den parallel laufenden Hunderücken. Die Diagonalanſätze der hart nebeneinander ſtehenden, unangenehm divergierenden Lanze und des Eberrückens, die wieder nur bis zur Horizontalen führen, verſtärken den unvermittelten Eindruck der ſich aus der Landſchaft erhebenden Perſonen. Dieſes Gefühl wird noch übertrumpft durch den Hiatus, der zwiſchen der Baumgruppe rechts und Meleager ſich auftut.

Die Anſtückelung weiſt ein Stilgefühl auf, das erſt im ſpäteren 17. Jahrh. ſich Geltung verſchaffte, während gerade bei Rubens noch das Prinzip der ſtraffen Zuſammenfaſſung aller Linien und Kräfte ein Hauptgrundſatz war, der ſich auch vorzüglich in der alten Kompoſition ausſpricht. Betrachten wir dieſe allein, ſo haben wir eine ſtraffe Diagonale, gebildet durch das ſchwebende Bein der Atalante, die Hand, den Eberkopf, den Haaranſatz des Meleager und mit ſtarkem Akzent endigend in den Armen der Erinys. Verſtärkt wird ſie durch die parallelen Richtungen des Hundekörpers, des Hemdſaumes und des Erosarmes, während die andere Diagonale, rein durch bewegende Kräfte betont, ebenſo ſtark fühlbar wird. Eine wundervolle Linie bilden die Umriſſe der Körper, die oben im Halbrund abſchließend, zur rechten und linken als Gegengewichte die Erinnys und das ſchwere Geäſt des Baumes haben, welche zugleich die farbigen Gegenſätze zu den beiden Körpern bilden. Eine vertikale Achſe findet die Kompoſition durch den Amorknaben, deſſen Stellung in der Mitte des Bildes und deſſen das Ganze ſtützende Gegenwart verurſachen, daß der Eberkopf die ihm gebührende Bedeutung im Bilde erhält.

Über die Qualität der rechten Anſtückelung nur einige Worte: Glaubt man wirklich, daß dieſe beiden Karikaturen der Erinyen von derſelben Hand ſeien, wie die ſtark leidenſchaftlich empfundene Figur der Rubensſchen Kompoſition? Ferner vergleiche man die Mache bei dem kleinen Bäumchen neben dem Beine des Meleager mit den öde und akademiſch hingeſtrichenen Gruppen der Anſtückelung! Die Hunde endlich bleiben an Qualität hinter allem zurück, was Snyders oder Paul de Vos an ſolchen Darſtellungen je gemalt haben. Immerhin macht der ſtehende Hund, an dem der Kopf das Beſte iſt, den Eindruck, als ſei er aus einer anderen Darſtellung kopiert, was ihm noch einige Haltung verleiht.

Der objektive Befund beſtätigt unſere bisherigen Ausführungen. Die urſprüngliche Kompoſition iſt rechts um 101 cm, links um 62 cm verlängert worden. Die Anſatzlinie iſt markiert und war von jeher markiert, wie ſich an der großen Hanfſtänglſchen Photographie von 1876 durch einen an manchen Stellen ſichtbaren Bruch der Farbe nachweiſen läßt. Um den Übergang von der alten zur neuen Farbe möglichſt zu verdecken, iſt vielfach mit neuer Farbe in das alte Bild hineingemalt; doch fehlt dieſer Übermalung ebenſo, wie dem Angeſtückten, das durch die Rubensſche Technik bedingte Leben, das durch die durchſcheinende bräunliche Untermalung hervorgerufen iſt. Die Farben der rechten Anſtückelung ſind ſehr glatt und unbeſorgt handwerksmäßig hingeſtrichen. Die linke Seite zeigt reinſte Kuliſſenmalerei. Der Malgrund der Leinwand zur Rechten, die eine andere Bindung aufweiſt, als die alte, iſt ebenfalls weißer Kreidegrund, doch ſind die Farbſchichten bedeutend dünner, als beim alten Stück; die geſamte farbige Haltung iſt heller. Beſonders auffällig iſt die geringe Qualität der Malerei bei der Sonne am Horizont, die in der rechten Hälfte als leere, glatte Scheibe erſcheint, während vom alten Stück links ein Glühen und lebendiges Flimmern ausgeht. Geradezu jammervoll iſt der Anſatz des Fells von Meleager, bei deſſen Anſtückelung ſich der Maler nicht einmal die Mühe gegeben hat, den Ton zu treffen. Auch am Himmel ſitzt eine rohe Übermalung der Wolken mit einem gelben Ton, über der alten Farbe, der von der Fackel der zweiten Erinys ausgeht. Bei Gelegenheit der Anſtückelung wurde der Eberhuf rechts unten ins alte Bild hineingeſetzt. Wahrſcheinlich zur ſelben Zeit übermalt wurden der Strick des Wehrgehängs und die Schwärzen am Kopf und rechten Bein des Hundes.

Den Zuſtand des Bildes mit der rechten An-

ſtückelung allein zeigt uns eine in Münchner Privatbeſitʒ befindliche Kopie, aus der wir alſo ſchließen dürfen, daß zur Zeit als ſie entſtand, nur dieſe Seite vergrößert war. Eine im Staatsbeſitʒ befindliche alte Kopie der urſprünglichen Kompoſition, die zurzeit in der ſtädtiſchen Galerie Bamberg hängt und wahrſcheinlich in München vor jeglicher Anſtückelung gemacht worden ist, konnte ich leider, da ſie noch nicht in München eingetroffen iſt, nicht berückſichtigen. — Einen weiteren Beweis für die Tatſache, daß die urſprüngliche Kompoſition nur die Mittelgruppe aufwies, liefert uns ein Erzeugnis des Kunſtgewerbes, auf das mich Herr Dr. Buchheit hingewieſen hat und das ſich im Amſterdamer Muſeum voor Geſchiedenis en Kunſt befindet. Es iſt ein Kunſtſchrank, aus der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in deſſen Frontſeite — ſie hat etwa das Format 5/4 der Höhe zur Breite — eine Kopie der erſten Kompoſition eingelaſſen iſt. Trotʒ des Breitformats enthält sie nur das auf unſerm Bilde Dargeſtellte, jedoch etwas in die Breite gezogen.

Ein zweiter Eingriff in das Gemälde wurde päter gemacht — von anderer Hand und mit anderer Technik. Denn während — wie ſchon bemerkt — das urſprüngliche Bild und die rechte Anſtückelung mit Kreidegrund verſehen ſind, iſt hier Bolusgrund vorhanden, der den ſehr tiefen Ton dieſer Seite noch verſtärkt hat. Dabei wurde eine viel gröbere Leinwand benutʒt, als bei den älteren Teilen. Gleichzeitig mit dieſer Vergrößerung oder vielleicht auch erſt einige Jahre später in Paris, wo ſich das Bild von 1800—1815 befand, wurden alle drei Teile auf eine gemeinſame neue Leinwand aufgezogen, die eine quer durch die Mitte des Bildes gehende Naht aufweiſt, die ſich auch an einigen Stellen der Vorderſeite des Bildes durchgedrückt hat.[1] Vielleicht wurde bei dieſer Gelegenheit auch der Teil der Leinwand, mit dem ſie bisher am Keilrahmen oben befeſtigt war, zum Bilde bezogen und ſo entſtand die ſchmale obere Anſtückelung des Mittelbildes, die wohl von derſelben Hand iſt, wie die der linken Seite.

Ich ſagte oben, die Anſtückelung links ſei ſpäter als die rechte. Den hiſtoriſchen Beweis dafür ſchulde ich noch. Er iſt einfach. In den verſchiedenen Schleißheimer Inventaren von 1765—1771 ſowie in dem allgemein zugänglichen Katalog von Schleißheim von Weizenfeld vom Jahre 1775 ſind unter Nr. 286 als Maße unſeres Bildes angegeben: 6 Fuß hoch und 7 Fuß 4 Zoll breit. Aus dem franzöſiſchen Maße umgerechnet ergibt dies 194/237 cm (Lichtmaß). Das Mittelbild hat eine Breite von 141 cm, die rechte Anſtückelung 101 cm, beide zuſammen alſo 242 cm Bildfläche. In dem Rapport, den der Galerieaufſeher Mathias Huber von Schleißheim am 26. November 1800 über die Entnahmen der Franzoſen aus dem Schloſſe verfaßt hat, werden die Lichtmaße des Bildes im Bayriſchen Schuh angegeben: 6'3"/10'3" = 195/300 cm, was etwa dem früheren Lichtmaß 197/302 gleichkommt. Die Vergrößerung nach links geſchah alſo zwiſchen 1775 und 1800. Mit dieſer Konſtatierung entfällt den Kritikern der Verkleinerung des Bildes jegliche Unterlage.

Das andere inkriminierte Bild ſind die Satyrn von Rubens. Hier ergibt der Befund, daß die Vergrößerungen mit anderem Holze hergeſtellt ſind, als das Urbild. Daß an manchen Stellen die Anſtückelung nicht gut äußerlich ſichtbar iſt, hat ſeinen Grund darin, daß von dem Anſtücker in die alte Kompoſition hineingemalt iſt. Als typiſchen Beleg möchte ich die linke Schulter des Satyrn rechts anführen. Hier geht eine deutlich ſichtbare Übermalung vom angeſetʒten Stück ins alte Bild hinein, die die ganze Zeichnung und Modellierung verfälſcht. Es fehlt der Schulteranſatʒ, der ſich deutlich abheben müßte; dadurch wird der Effekt erzeugt, als ob der Satyr krampfhaft die Schulter vordrückte. Sie ſteht ganz vor der Ebene des übrigen Körpers. Möchte man dieſen Fehler dem Rubens zumeſſen?

Auch die Kompoſition iſt in keiner Weiſe verbeſſert worden, denn die jetʒt ſtraff durch den Rahmen gefaßten Satyrn ſchwammen früher locker im erweiterten Raume. Übrigens iſt es echt Rubenſiſch, Arme unter dem Rahmen fortzuführen und Finger an den Händen abzuſchneiden, deren Ergänzung der Meiſter der Phantaſie des Beſchauers überließ.

Endlich noch ein Paar Worte über das Marktbild von Snyders (Nr. 955). Da wurde am oberen Rande ein Streifen ohne Darſtellung, der angeſetʒt war, umgeſchlagen. Snyders hat nach demſelben Prinzip gearbeitet wie Rubens. Seine Darſtellungen füllen den Raum aus, wie ein Vergleich mit ähnlichen Stücken im Haag, der Londoner National Gallery, Dresden und a. a. O. beweiſt.[1] Ein in derſelben Weiſe zu Unrecht vergrößertes Bild mit faſt denſelben Maßen, befindet ſich im Städelſchen Inſtitut in Frankfurt als Nr. 138.

Nach den vorſtehenden Ausführungen dürfte es keinem Zweifel unterliegen, daß die in der Pinakothek vorgenommenen Formatänderungen alle wohlbegründet und vollberechtigt geweſen ſind und daß damit nicht nur dem Kunſtforſcher,

[1] Auf Paris weiſt der Umſtand hin, daß beim Rentoilieren zum Verkleben der Ränder des Bildes Druckpapier mit franzöſiſchem Texte verwendet worden iſt.

[1] Auch ein Schabkunſtblatt von Earlom (Weſſely Nr. 109) läßt ſich hierfür zum Vergleich heranziehen.

ſondern auch dem genießenden Publikum ein wirklicher Dienſt erwieſen worden iſt, wenn auch kunſtſchreibende Maler anderer Anſicht ſein mögen. Walter Gräff (München).

BERLIN RUDOLF VIRCHOWDENKMAL. Auf dem Karlplatz, an der Kreuzung der Karl- und Luiſen Straße, in der Nähe der großen mediziniſchen Inſtitute, hat das Virchowdenkmal einen Platz gefunden. Seit einigen Tagen bietet ſich das vielumſtrittene Monument den Blicken dar. Auf einem hohen rechteckigen Sockel aus Muſchelkalkſtein, deſſen Kanten vier doriſche Säulen älterer Stilform bilden, erhebt ſich die Gruppe eines niedergebeugten nackten Mannes von herkuliſchem Körperbau, der ein kentaurenhaft geſtaltetes Weſen mit furchtbarem Schlangenhaupt zu bezwingen ſucht. An der Vorderſeite des Sockels iſt zwiſchen den Säulen ein ernſtes, würdiges Porträtrelief des Forſchers aus weißem Marmor eingelaſſen, während die Rückſeite ein wenig intereſſantes Bronzerelief, Virchow lehrend, aufweiſt. Die bekrönende Gruppe iſt von bedeutender Kraft, verliert aber bedenklich, wenn man das Monument umſchreitet und eine andere wie die Frontanſicht gewinnt. Die Rückſeite wirkt lahm und nicht überzeugend, der Eindruck von den Seiten iſt noch weniger erfreulich. Nichtsdeſtoweniger muß man natürlich betonen, daß ſich das Werk als Ganzes weit, weit über die öde Denkmalſchablone erhebt. Aus dieſem Grunde hätte man ihm eine beſſere Aufſtellung gegönnt. Es iſt einfach unverſtändlich, wie man auf einem derartigen gar nicht „Platz" zu nennenden Einſchnitt innerhalb einer Straßenkreuzung überhaupt etwas hinſtellen kann, außer etwa einer Anſchlagſäule. Man denke ſich ein Kunſtwerk eng eingekeilt in eine Umgebung gewöhnlichſter Berliner Mietshäuſer mit geradezu abſchreckend ſchlechten Faſſaden. Daß ſolche Platzfragen in dieſer Weiſe gelöſt werden, iſt ein trauriges Zeichen für mangelnde Kultur. Ob die Segnungen der Städtebauausſtellung dergleichen in Zukunft verhindern werden? J. Sievers.

BERLIN III. Jahresverſammlung des „Deutſchen Werkbundes", 10.—12. Juni 1910. Das Programm enthielt eine Reihe von Vortägen über brennende Fragen, an deren Löſung die Vereinigung mitarbeitet. Dr. Wolf Dohrn ſprach über „Maßnahmen zu einer Geſchmacksbildung des Deutſchen Kaufmanns", Direktor P. Jeſſen-Berlin zeigte Lichtbilder aus der Deutſchen Abteilung der Brüſſeler Weltausſtellung, K. E. Oſthaus-Hagen behandelte die gar nicht genug zu lobende Arbeit des „Deutſchen Muſeums für Kunſt im Handel und Gewerbe", deſſen Wanderausſtellungen uſw. einen hervorragend erzieheriſchen Wert haben, Frau Elſe Oppler-Legband berichtete über die neuentſtandene Fachſchule für höhere Dekorationskunſt in Berlin. Sehr beachtenswert war ferner ein Hinweis M. A. Pfeiffers, des Direktors der Schwarzburger Porzellanwerkſtätten, auf die Ableitung des Kaufintereſſes für gutes, modernes Kunſtgewerbe durch das ſtändig wachſende Angebot falſcher Antiquitäten. Unter den Beſchlüſſen der Verſammlung ſcheint die Bildung einer Kommiſſion zur Förderung der Ausfuhr deutſcher Erzeugniſſe ſehr wichtig zu ſein. Eine Reihe von Beſichtigungen machte den auswärtigen Teil der Mitglieder mit einigen der beſten modernen Bauten, ſowie den derzeitigen Ausſtellungen bekannt. — Als Vorſtandsmitglieder wurden Geh. Rat Dr. Mutheſius und K. E. Oſthaus-Hagen wiedergewählt, Profeſſor Alfred Roller-Wien wurde neu gewählt. Die nächſte Tagung findet in Dresden ſtatt. Svs.

HAARLEM F. Vos, der frühere Reſtaurator der Halſen, hat eine belangloſe Broſchüre verfaßt, in der er behauptet, daß nicht alles, was die Muſeumskommiſſion in ihrem Rapport 1909 an den Magiſtrat berichtet habe, mit der Wahrheit übereinſtimme. Er beſchwert ſich darüber, daß man es ihm nicht geſtattet habe, die Gemälde, die in ſeiner Behandlung waren, völlig in Ordnung zu bringen. Die Kommiſſion verteidigt ſich dagegen: F. Vos ſei als Reſtaurator beſchäftigt worden, weil man ſeinerzeit niemanden anderen gehabt hätte, eine offizielle Anſtellung ſei ihm nicht übertragen worden. Bei Entfernung von Übermalungen an einigen Gemälden habe man darauf ſehen müſſen, daß Vos nur dieſe Stellen wieder zudeckte, weil er kein feines Farbengefühl beſitze. K. E.

PETERSBURG Das Komitee zur Errichtung eines Denkmals für den Zaren Alexander II., deſſen erſtes Preisausſchreiben für ausſchließlich ruſſiſche Künſtler reſultatlos verlaufen iſt, erläßt nunmehr ein zweites Preisausſchreiben internationalen Charakters. Das Denkmal, welches für den runden Michajlowsky Square beſtimmt iſt, muß für Bronzeguß komponiert ſein und kann den verſtorbenen Kaiſer ſowohl zu Fuß als auch zu Pferde darſtellen. Die Geſamtkoſten dürfen die Summe von 1 Million Franks nicht überſchreiten. Für die beſten Entwürfe ſind fünf Preiſe im Betrage von 5000—1000 Rubel ausgeſetzt. Die Modelle müſſen ſpäteſtens bis zum 1. November 1911 alten Stils bei der Akademie der Künſte in Petersburg eingereicht werden. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG BOSSARD Am 4. Juli beginnt in Luzern unter Leitung von Hugo Helbing, München, die Verſteigerung der 1. Hälfte der Sammlung J. Boſſard. Mehr als ein Menſchenalter hat Boſſard mitten im Antiquitätenhandel geſtanden, hat gekauft, verkauft und geſammelt und ſich dabei einen internationalen Ruf erworben als kenntnisreicher Händler, aber auch als ein mit ſeltenem Geſchmack begabter Kunſtfreund. Nun hat er ſich entſchloſſen ſich von ſeinem Antiquitätenbeſitz zu trennen und hat Herrn Hugo Helbing in München mit der Auflöſung ſeiner bedeutenden Kollektionen betraut. Die Auktion der erſten Abteilung findet am 4. Juli in Luzern ſelbſt ſtatt. So international der Charakter des Boſſardſchen Geſchäftes war, ſo vielſeitig waren naturgemäß auch ſeine Sammler-Neigungen und ſeine Erwerbungen. Der von Hugo Helbing, wie Dr. E. Baſſermann-Jordan in der Vorrede ſagt, mit vorbildlicher Sorgfalt redigierte Katalog gibt genauen Aufſchluß über die Reichhaltigkeit der vorliegenden Beſtände. — Das Milieu in dem Boſſard tätig war, bringt von ſelbſt eine ſtattliche Vertretung alter Schweizer Kunſt mit ſich; namentlich Schweizer Möbel, Schweizer Waffen, Glasmalereien und Scheibenriſſe ſind quantitativ und qualitativ bemerkenswert, doch iſt darüber das alte nicht ſchweizeriſche Kunſtgewerbe keineswegs vernachläſſigt worden. So figurieren zunächſt bei der Keramik hübſches Steinzeug, gute Majoliken und europäiſche Porzellane, unter letzteren bemerkenswerte Arbeiten bedeutender Manufakturen. Die Abteilung der Silberarbeiten iſt ſehr reich, hier ſind vor allem koſtbare liturgiſche Gefäße, Heiligenſtatuetten und ein ſehr bemerkenswerter Hausaltar aus Silber und Ebenholz erſte Hälfte des 17. Jahrhunderts zu erwähnen, daneben findet man eine ſtattliche Reihe von Prunk- und Tafelgeſchirr, Wand- und Standleuchtern, reizenden Schmuckſchalen, Doſen, Neçeſſaires und anderen Bibelots, auch intereſſanten Schmuck, namentlich eine kleine Ringſammlung, die des Bemerkenswerten viel enthält. Intereſſe verdient ferner die Gruppe der Arbeiten in Kupfer und Meſſing, hier z. B. eine Prunkkaſſette aus bayeriſch-kurkölniſchem Beſitz und gute Aderlaßſchüſſeln. Das Zinn iſt, wie dies bei einer derartigen Schweizer Sammlung zu erwarten iſt, ſehr gut vertreten. Eine eigene bemerkenswerte Abteilung bilden die alten intereſſanten Beſtecke. Nähere Würdigung verdienen auch die Plaketten, dabei namentlich die Arbeiten nach Peter Flötner.

Umfangreich ſind ferner die Abteilungen der Arbeiten in Elfenbein, Horn, Schildpatt und Perlmutter. Sehr ſchöne Arbeiten finden ſich unter den Tapiſſerien und den alten Stickereien. Die Waffen bilden eine kleine Rüſtkammer für ſich, namentlich die kompletten Rüſtungen, die Helme, Schilde, Stangenwaffen darunter gute Luzerner Hammer, Roßſchinder, Hellebarden und Partiſane und die Blankwaffen (gute Schwerter bekannter Provenienz) dürften bei der gegenwärtigen Nachfrage nach echten alten Waffen für den Markt eine bemerkenswerte Erſcheinung bedeuten. Einen wichtigen Hauptbeſtandteil der Kollektion bildet die Abteilung der Möbel, hier naturgemäß in erſter Linie ſchöne und charakteriſtiſche Schweizer Arbeiten, der ein Anhang guter Plafonds und Vertäfelungen folgt. Ölgemälde alter Meiſter, Handzeichnungen und Aquarelle, Graphica, Bücher und Bucheinbände bilden den Beſchluß dieſer Sammlung, deren Auktion für Muſeen, Sammler und Händler ein Ereignis bedeuten dürfte. Der eingangs erwähnte ausführlich beſchreibende Katalog mit Vorwort von Dr. E. Baſſermann-Jordan, München, verfügt über das ſtattliche Abbildungsmaterial von 54 Lichtdrucktafeln; derſelbe iſt bei Hugo Helbing, München, erſchienen und von dort zu beziehen.

LUZERN Die Auktion des Antiquitätengeſchäfts Boſſard findet nicht, wie früher beabſichtigt, im Juni ſtatt. Der Beginn der Verſteigerung, die bekanntlich von Hugo Helbing in München geleitet wird, iſt nun auf den 4. Juli angeſetzt; ſie wird im Hotel Union zu Luzern ſtattfinden (ſiehe oben die Vornotiz der Verſteigerung). Vom 26. Juni bis zum 3. Juli wird die Sammlung im Boſſardſchen Hauſe an der Weggisgaſſe ausgeſtellt. — Am 2. Juli wird auch dieſes Luzerner Patrizierhaus öffentlich verſteigert. Das Gebäude ſtammt aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Im 18. Jahrhundert war es Sitz der päpſtlichen Nunzien in der Schweiz. 1770 wurde es im Übergangsſtil Louis XV. und Louis XVI. renoviert. Die Faſſaden, die mit reich ornamentierten Erkern geſchmückt ſind, blieben ſich gleich. Das maſſiv aus Stein gebaute Haus iſt von beſonders reizvoller Einteilung und Abmeſſung der Räume. Vordergebäude und Hinterhaus gruppieren ſich um einen Säulenhof. Auf drei Stockwerke verteilen ſich die Wohn- und Feſträume, die heute, ſorgſam gepflegt und erhalten, mit ihrem alten Mobiliar und Schmuck den Eindruck eines Muſeums machen. Für einen Antiquar ließe ſich ein geeigneteres Geſchäftshaus kaum denken. J. C.

MÜNCHEN Am 6. Juli findet in der Galerie Helbing in München die Versteigerung einer reichhaltigen Sammlung von Gemälden moderner Meister statt. Der Nachlaß des verstorbenen Herrn L. Ricard, Frankfurt a. M., der Besitz der Frau Naeher, Lindau und der künstlerische Nachlaß des Landschaftsmalers Professor Waldemar Knoll sind mit einigen kleineren Beiträgen vereinigt worden. Es sind viele Schulen der Malerei des 19. Jahrhunderts mehr oder minder reich vertreten. Natürlich dominiert die Münchner Kunst v. Albrecht Adam, A. Braith, Defregger, A. Lier, K. Rottmann, Schleich d. Ä., Aug. Seidel, C. Spitzweg, A. Stäbli und viele Zeitgenossen, namentlich Landschafter sind durch charakteristische Werke repräsentiert. Von Hans von Marées ist ein sehr interessanter Studienkopf, von Lenbach sind sechs Studien seiner Frühzeit und ein für sein Schaffen außerordentlich charakteristisches Porträt einer Dame mit Kind vorhanden. Von Herm. Kaulbach, Willroider und Stuck finden sich bemerkenswerte Arbeiten in der Sammlung. Außer einem vorzüglichen Achenbach trifft man mehrere gute moderne Franzosen (vor allem Courbet, dann Géricault, Michel usw.) einige Engländer und Schotten, mehrere Italiener (Favretto, Luigi Nono u. A.), ungarische und russische Meister. — Der Nachlaß des in Koburg verstorbenen Landschafters Waldemar Knoll enthält hauptsächlich Gemälde, Aquarelle und Studien aus dem speziellen Schaffensgebiete des Künstlers: der Schilderung der wilden Schönheit der Kaukasuslandschaft aber auch Bilder aus der Eifel, aus dem Rheintale, dem Elsaß und dem Schwarzwald. — Der Katalog der auf 16 Lichtdrucktafeln mehrere der besten Bilder der Sammlung reproduziert, ist von Hugo Helbing, München, zu beziehen.

Stattgehabte Auktionen

VOM PARISER KUNSTMARKT Am 23. Mai kam die bedeutende Sammlung alter Fayencen des verstorbenen Sammlers Singher aus Mans zur Versteigerung, die 164447 fs. erbrachte. Die einzelnen Stücke dieser Kollektion wurden sehr hoch bezahlt.

Nr. 79. Das große Schreibzeug mit zwei Etagen, Ballustraden, Lichthaltern und Figuren in alter Fayence aus Rouen, in blauem Camaieu auf dottergelbem Grunde verziert, hat den höchsten Preis erreicht, den man je für ein Stück aus Rouen gegeben hat. Es war mit 25000 fs. angesetzt worden und wurde trotz verschiedener Reparaturen und Sprünge im Deckel von Seligmann, im Verein mit Caillot, bis auf 40000 fs. getrieben.

Nr. 90. Ein ausgeweitetes Horn auf Fußgestell, in blau mit Cupido und Faunen verziert, für das man 3000 fs. verlangte, wurde Herrn Laniel für 5500 fs. zugesprochen. Nr. 76. Für ein Körbchen in Blau und Rot hat Weinberg 925 fs. bezahlt. Nr. 92. Eine vielfarbige Zuckerdose hat Pisani für 985 fs. erworben; Teller sind im Preise von 500 bis ungefähr 1000 fs. verkauft worden.

In den Stücken aus Moustiers hat Nr. 32, eine Puderdose, mit Blumen und Wappen in Farben verziert, Deckel mit Malereien, die auf 3000 fs. angesetzt war, von Frau Alain gegen die Herren Caillot und Pisani auf 4200 fs. getrieben worden. Dieselbe hat für zwei Teller mit Seelandschaften 1100 fs. gezahlt. In den Fayencen aus Nevers, die weniger in Gunst sind, hat ein sehr großes Becken, das gelb und weiß verziert war auf blauem Grunde, nur 1855 fs. auf Angebot von Caillot erreicht, während es mit 4000 fs. angesetzt war.

Unter den Marseiller Fayencen sind zwei farbige, restaurierte Sahnetöpfchen von Frau Alain, angeboten für 200 fs., bis auf 800 fs. getrieben worden. Frau Alain hat auch, Nr. 16, eine seltsame kleine Hängelampe, die in blau verziert war, mit 1600 fs. bezahlt.

Am zweiten Tage wurden 15000 fs. von Caillot für (Nr. 207) eine Suppenschüssel in altem Fayence von Sceaux, verziert mit Vögeln in Landschaften und Seelandschaften in Farben, bezahlt.

Für einen großen Präsentierteller aus Rouen, der mit einer Kindergruppe in blauem Camaieu auf gelbem Grunde verziert ist, beim Verkauf Josse im Jahre 1894 3800 fs. erzielt hatte, wurde von Seligmann mit 9500 fs. (verlangt 8000 fs.) bezahlt. In den Delfter Fayencen ist ein großes Tableau, das aus farbigen Fliesen zusammengesetzt ist und eine Blumenvase darstellt, von Pisani für 3000 fs. angekauft worden und Fuld hat eine Zuckerdose mit chinesischer Verzierung für 1325 fs. erstanden.

Die Privatsammlung moderner Gemälde von Franz Goerg am 30. Mai erbrachte 415600 fs. Auch diese Auktion gestaltete sich recht lebhaft. Bemerkenswert war auch in dieser Versteigerung das geringe Interesse für Carrière.

Nr. 12. Boudin, Der Hafen von Le Havre (verl. 4000 fs.) an Georges Bernheim: 3700 fs.; Nr. 13. Carrière, Frauenporträt (verl. 1000 fs.) an Bruhl: 1100 fs.; Nr. 14. Ders., Die Lektüre, an Deloir: 1900 fs.; Nr. 18. Corot, Die Furt (verl. 2500 fs.) an Favre: 1520 fs.; Nr. 19. Ders., Der Pfad der Kühe (verl. 5000 fs.; restauriert) an Roussel: 12500 fs. (in der Versteigerung Corot 1875 für 1005 fs. verkauft); Nr. 20. Dagnan-Bouveret, Frau in Weiß auf einem Eisberge

(verl. 25000 fs.) an Leloir: 29000 fs.; Nr. 24. Daumier, Don Quichotte (verl. 6000 fs.): 8100 fs.; Nr. 29. Déſiré Lucas, Bretagniſche Landſchaft (verl. 200 fs.) an Hallot: 220 fs.; Nr. 32. Derſ., Das Bauerngut (verl. 200 fs.) an Bernheim jeune: 165 fs.; Nr. 37. Derſ., Das Tiſchgebet (verl. 3000 fs.) an Leloir: 2350 fs.; Nr. 39. Jules Dupré, Bauerngut in Cayeux (verl. 15000 fs.) an Bernheim jeune: 12100 fs.; Nr. 42. Fantin-Latour, Der Tanz der Nymphen (verl. 25000 fs.) an Bernheim jeune: 20100 fs.; Nr. 47. Derſ., Der Bach (verl. 10000 fs.) an Arnold und Tripp: 10100 fs.; Nr. 51. Nymphe im Begriff ihre Haare zu machen (verl. 6000 fs.) an Bernheim jeune: 6200 fs.; Nr. 52. Fabiola (verl. 10000 fs.) an Knoedler: 6600 fs.; Nr. 57. Jongkind, Canal d'Overchies (verl. 10000 fs.) an Emile Bernheim: 9000 fs.; Nr. 62. Derſ., Anſicht von Paris (verl. 6000 fs.) an Saint: 15000 fs.; Nr. 69. Lhermitte, Auf dem Felde (verl. 25000 fs.) an Tober: 31100 fs.; Nr. 74. Claude Monet, Äpfelbäume in Blüten (verl. 7000 fs.) an Durand-Ruel: 10500 fs.; Nr. 79. Renoir, Im Café (verl. 7000 fs.) an Oppenheimer: 10200 fs.; Nr. 80. Derſ., Frauenſtudie (verl. 1000 fs.) an Bruhl: 1000 fs.; Nr. 81. Derſ., Frau im Bade (verl. 3000 fs.) an Bernheim jeune: 3650 fs.; Nr. 88. Lucien Simon, Bretagniſche Schenke (verl. 6000 fs.) an Saint: 9200 fs.; Nr. 101. Ziem, Fiſcherboote nahe bei den Lagunen (verl. 10000 fs.) an Bertin: 10000 fs.; Nr. 106. Derſ., Venetianiſche Kirche (verl. 10000 fs.) an Bouſſod und Valadon: 10000 fs.

Die Verſteigerung der Sammlung Müller hat einige Tage ſpäter in einer kurzen, aber äußerſt belebten Sitzung mit ausgezeichneten Durchſchnittspreiſen 274040 fs. erbracht.

Der höchſte Preis iſt für Nr. 47, „La Cascade" von Ruisdael, erzielt worden, für die 20000 fs. verlangt wurde und die von Depré bis auf 23000 fs. getrieben wurde. Nr. 44, das kleine „Portrait du père de Rembrandt" von Rembrandt, das auf 25000 fs. geſchätzt war, hat Kleinberger für nur 19500 fs. erſtanden. Nr. 37, „L'Hiver" von Van der Neer, für das man 10000 fs. verlangte, wurde von George gegen Stroling und Marchand bis auf 16550 fs. getrieben. Nr. 36, „Effet de Nuit" von Van der Neer hat Depré für 8100 fs. erworben. Nr. 42, Féral hat 14100 fs. (verl. 15000 fs.) für „La Chasse chinoise" von Pater bezahlt, und Oppenheimer 12100 fs. für Nr. 32, „Femme en châle rouge" von Hoppner. Nr. 30, „Le Portrait de miss O'Neill" von Harlow, für das man 10000 fs. verlangte, erſtand Féral für 12000 fs. Nr. 28, eine kleine „Vue de Venise" von Guardi, die in der Verſteigerung Marmontel im Jahre 1898 für 6000 fs. verkauft wurde und für die 8000 fs. verlangt wurde, iſt von Fonviſine gegen Oppenheimer bis auf 13100 fs. gebracht worden. Nr. 42, „Paysage en Suffolk" von Gainsborough, iſt von Williamſon mit 11200 fs. bezahlt worden. Nr. 19, ein „Portrait de Mlle. Haranger" aus der franzöſiſchen Schule von Sedelmeyer, mit 9500 fs.

Eine dritte anonyme Bilderſammlung, die einige erſtklaſſige Stücke enthielt, erbrachte am 28. Mai 122086 fs. Wir heben daraus hervor:

Nr. 19. Daumier, Die Bürde (verl. 20000 fs.) an Oppenheimer: 15400 fs.; Nr. 20. Derſ., Der Schiffszieher (verl. 4000) an Oppenheimer: 3520 fs. Nr. 42. Lépine, L'Estacade, à l'extrémité de l'île Saint-Louis (verl. 4000 fs.): 3200 fs.; Nr. 52. Thaulow, Fluß im Frühling (verl. 5000 fs.): 3800 fs.; Nr. 63. Guſtave Moreau, Le Sphinx déviné (verl. 25000 fs.) an Petit: 19000 fs.; Nr. 66. Derſ., Andromède, Aquarell (verl. 4500 fs.) an Schoeller: 3600 fs.

Kurz erwähnt ſei noch die Verſteigerung der Sammlung Guillard, die 93650 fs. erbrachte, und die Verſteigerung der Bilderſammlung des Malers Boutet de Monvel, die 22525 fs. ergab. O. G.

MÜNCHEN Dr. phil. Jacob Hirſch verſteigerte am 23. und 24. Mai eine Kollektion griechiſcher, römiſcher und byzantiniſcher Münzen. Auktionspreiſe von Münzen, wie ſie meiſt in der Tagespreſſe mitgeteilt werden, ſind ſicherlich nicht dazu angetan, die Freude eines angehenden Münzſammlers zu erwecken. Man darf bei dieſen Angaben eben nicht ihren erſten Zweck überſehen, daß ſie Muſeen und Händlern in erſter Linie dienlich ſind. Im Folgenden möchte ich ausnahmsweiſe auch die niedrigen Preiſe hiſtorich und künſtleriſch intereſſanter Stücke berückſichtigen. Die erſte Abteilung, Dubletten des kgl. Münzkabinetts in Berlin enthaltend, war eine Auswahl ebenſo ſchöner wie ſeltener Exemplare und brachte einen Geſamterlös von über 80000 Mark. Die Einzelpreiſe waren außerordentlich hoch: Ein Denar (Nr. 1) von Samnium aus der Zeit des Bellum ſociale wurde mit 380 M. bezahlt; eine Didrachme (Nr. 8) des älteſten Stiles von Tarent mit incuſem Revers mit 560 M. Die drei Goldſtatere (Nr. 14, 15 und 16) von Tarent aus der erſten Hälfte des 3. Jahrhunderts brachten 960, 1050 und 1500 M. Didrachme (Nr. 24) von Metapont mit der Darſtellung des jugendlichen Pan 590 M.; eine zweite Didrachme (Nr. 25) von Metapont 780 M.; Nr. 29. (archaiſche Didrachme von Siris und Pyxus): 400 M.; Nr. 32 (Tetradrachme von Thurium):

770 M.; Nr. 34 (Didrachme von Velia, von herrlichem Übergangsſtil und auf ungewöhnlich breitem Flan): 1400 M.; Nr. 37 (Euböiſche Golddrachme von Bruttium): 440 M.; Nr. 38 (Didrachme von Bruttium mit Dioskurendarſtellung): 800 M.; Nr. 46 (Didrachme von Croton): 640 M.; Nr. 49 (Didrachme von Locri Epizephyrii aus der Zeit des Pyrrhus): 1425 M.; Nr. 50 und 51 (Euböiſche Tetradrachmen von Rhegium): 385 und 1250 M.; Nr. 54 (Didrachme von Terina): 340 M.; Nr. 58 (Tetradrachme von Agrigent): 2250 M.; Nr. 59 (Tetradrachme von Agrigent): 2000 M.; Nr. 60 (Didrachme von Camarina): 1600 M.; Nr. 61 (Tetradrachme von Camarina): 1250 M.; Nr. 63 (Tetradrachme von Catana): 2500 M.; Nr. 64 (Tetradrachme von Catana mit Künſtlerſignatur des Herakleidas): 2100 M.; Nr. 65 (Tetradrachme von Catana): 4825 M.; Nr. 70 (Goldlitra von Gelas): 425 M.; Nr. 73 (Didrachme von Himera): 4500 M.; Nr. 74 (Tetrachme von Leontini): 510 M.; Nr. 78 (Tetradrachme von Meſſana): 350 M.; Nr. 79 (Tetradrachme von Meſſana mit Signatur des Meiſters Kimon): 700 M.; Nr. 80 (Tetradrachme von Naxus): 2225 M.; Nr. 81 (Drachme von Naxus): 2225 M.; Nr. 82 (Tetradrachme von Naxus): 800 M.; Nr. 84 (Tetradrachme von Segeſta): 3325 M.; Nr. 85 (Tetradrachme von Segeſta): 330 M., ein ſehr niedriger Preis, obwohl das Exemplar nicht ganz ausgeprägt iſt; Nr. 87 (Didrachme von Selinus): 545 M.; die ſyrakuſaniſchen Tetradrachmen erzielten im allgemeinen hohe Preiſe: Nr. 89: 350 M.; Nr. 90: 290 M.; Nr. 91: 500 M.; Nr. 95: 1000 M.; Nr. 100: 355 M.; Nr. 102: 300 M.; Nr. 103: 380 M.; Nr. 104: 800 M.; Nr. 96 (Gold = 100 Litren Silbers von Syrakus aus der Zeit 405—345 v. Chr.): 1500 M.; Nr. 97 (Gold = 50 Litren Silbers von Syrakus): 720 M.; Nr. 105 (Elektron = 100 Litren Silbers von Syrakus aus der Zeit 345—317 v. Chr.): 2550 M.; Nr. 106 (Gold = 30 Litren Silbers von Syrakus): 395 M.; Nr. 109 (Euböiſcher Golddiobol von Syrakus): 350 M.; Nr. 111 (Gold- 80 Litren Silbers von Syrakus aus der Zeit 307—289 v. Chr.): 535 M.; Nr. 112 (15 Litren in Silber): 500 M.; Nr. 114. (8 Litren in Silber): 1500 M.; die beiden Dekadrachmen von Syrakus, die erſte mit der Künſtlerſignatur EYAINE, die zweite mit der des KIMΩN brachten 1075 und 4700 M.; Nr. 117 (Euböiſche Tetradrachme von Carthago, ca. 410—310 v. Chr.): 700 M.; Nr. 123 (Phöniz. Tetradrachme von Abdera): 455 M.; die drei folgenden (Nr. 124—126): 290, 320 und 455 M.; Nr. 128 (reduzierte euböiſche Tetradrachme von Aenus): 1325 M.; Nr. 137 (Goldſtater des thraciſchen Königs Lyſimachus): 385 M.; Nr. 146 (Phöniz. Tetradrachme von Philippi): 1800 M.; Nr. 151 (Doppelſtater Alexanders des Großen): 305 M. Eine Tetradrachme Alexanders des Großen von feinem Stil und prächtiger Erhaltung wurde um 11 M. verkauft, ein hiſtoriſch und künſtleriſch ſehr intereſſantes Exemplar. In der zweiten Abteilung, dem Nachlaß eines bekannten auswärtigen Sammlers, war den Privatſammlern mehr Gelegenheit geboten, ſich ihre Sammlungen zu bereichern: Zwei Didrachmen (Nr. 163 und 164) von Neapolis brachten 4 M.; von der reichhaltigen Kollektion der Tarent-Didrachmen wurden 17 Stück um den Preis von 5—25 M. verkauft, darunter, was Stil und Erhaltung anlangt, vorzügliche. Ebenſo ſind auch die beiden ihres archaiſchen Stiles wegen intereſſanten Didrachmen von Caulonia (Nr. 316 und 317) zuſammen um 26 M. verkauft worden; ſyrakuſaniſche Tetradrachmen, Drachmen und Obole in guter Erhaltung waren um einige Mark erhältlich, ein Beweis, daß Sammlern, die nur beſcheidene Mittel auf die Anlage ihrer Sammlungen verwenden wollen, bei Auktionen Gelegenheit zur Erwerbung antiker Originale geboten iſt. Hohe Preiſe erzielten: Nr. 168 (Goldſtater von Tarent): 5300 M.; Nr. 169 (Goldſtater von Tarent): 1600 M.; Nr. 174 (Didrachme von Tarent): 55 M.; Nr. 204 und 206 (Didrachmen von Tarent): 350 und 355 M.; Nr. 223 (Didrachme von Metapont): 600 M.; Nr. 230 (Didrachme von Metapont): 1700 M.; Nr. 232, 233, 243 (drei weitere Didrachmen von Metapont): 405, 300 und 505 M.; Nr. 245 (Unedierte Didrachme von Metapont von der Hand des Meiſters Ariſtippos): 1800 M.; die wertvollſten der folgenden Didrachmen von Metapont waren Nr. 248: 375 M.; Nr. 250: 3525 M.; Nr. 251: 3150 M.; Nr. 252: 400 M.; Nr. 259: 320 M.; Nr. 260: 965 M.; Nr. 266: 4775 M.; Nr. 273: 1000 M. Nr. 278 und 279 (Archaiſche Didrachmen von Poſeidonia): 560 und 510 M.; Nr. 283 (Tetradrachme von Thurium): 600 M.; Nr. 289, 290 und 291 (Drei Didrachmen von Thurium): 310, 300 und 585 M.; Nr. 303 (Didrachme von Velia von der Hand des Meiſters Kleudoros): 1525 M.; Nr. 312 (Didrachme von Bruttium, wie oben Nr. 38): 740 M.; Nr. 327, 328, 329, 331 und 332 (fünf Didrachmen von Croton): 570, 500, 330, 1725 und 400 M.; Nr. 338 und 340 (Tetradrachmen von Rhegium): 505 und 4475 M.; desgl. Nr. 342, 343 und 344: 300, 455 und 500 M.; Nr. 349 und 355 (Didrachmen von Terina): 400 und 600 M.; Nr. 369 (Tetradrachme von Agrigent): 550 M.; Nr. 378 und 379 (Zwei Tetradrachmen von Catana): 800 und 600 M.; Nr. 382 (Bronze von Enna): 605 M.; Nr. 470 (Didrachme von Samothrace): 600 M.; Nr. 477 (Tetradrachme von Amphipolis); 450 M.; Nr. 487

(Drachme von Lamia): 1260 M.; Nr. 502 (Tetradrachme von Euboea): 2600 M.; Nr. 528 (Didrachme von Elis): 700 M.; Nr. 529 und 530. (Didrachmen von Zacynthus): 600 und 500 M.; Nr. 538 (Tetradrachme von Cyzikus): 1650 M.; Nr. 542 (Unbekanntes Nominal=10,84 gr. von Magnefia ad Maeandrum): 960 M.; Nr. 543 (Tetradrachme von Samos): 1650 M.; Nr. 558 (Goldoctodrachme der Königin Arfinoë II): 350 M. Auch die dritte Abteilung, römifche und byzantinifche Münzen umfaffend, brachte für mittelmäßig erhaltene Exemplare, hauptfächlich Denare, fehr niedrige Preife, das Grundprinzip der modernen Münzenauktionen ift eben: für feltene und trefflich erhaltene Stücke werden enorme Preife bezahlt, für mittlere und mindere Ware unverhältnismäßig niedrige. Nr. 611 (Denar der Familie Manlia) wurde wegen feiner vorzüglichen Erhaltung mit 95 M. notiert, einem außerordentlichen Preife für Konfulardenare, die übrigen gingen in fehr großer Anzahl nicht über 3 M. Daß römifche Kaifergroßbronzen mit jeder Auktion im Preife fteigen, ift bekannte Tatfache, fo auch diefes Mal wieder: Nr. 674 (Großbronze des Nero mit der fitzenden Roma): 170 M.; Nr. 694 (Großbronze des Titus mit IVD· CAP·): 195 M.; Nr. 711 (G. Br. des Nerva, mit Palmbaum auf dem Revers): 680 M.; Nr. 720 (G. Br. des Hadrian mit der ftehenden Ceres): 550 M.; Nr. 738 (G. Br. der Fauftina mit CONSECRATIO): 155 M.; für die Goldmünzen wurden auch diefes Mal wieder die üblichen hohen Preife bezahlt.

An die Auktion der antiken Münzen fchloß fich die Verfteigerung der Sammlung des verftorbenen Kommerzienrates Otto Bally. Die Hauptpreife diefer Sammlung, neuere Münzen und Medaillen enthaltend, die fich auf Baden und Umgegend beziehen, waren: Nr. 346 (Bafeler Doppeltaler von 1596 des Jac. Chr. Blarer von Wartenfee): 4700 M.; Nr. 354 (Taler von 1625 des Wilh. Rink von Baldenftein): 1900 M.; Nr. 375 (Taler von 1716 des Joh. Conr. von Reinach-Hirzbach): 1475 M.; Nr. 585 (Großes Heidelberger Medaillon 1661 von Karl Ludwig): 1400 M.; Nr. 903. (Goldabfchlag des Talers von 1702 des Joh. Hugo von Orsbeck): 1600 M. und Nr. 1031 (Taler 1522 Friedrich II. des Weifen als Reichsftatthalter): 910 M. M. B.

STUTTGART Anfchließend an die Verfteigerung Lanna kam die bereits eingehend gewürdigte Sammlung des Herrn H. S. Theobald K. C. in London unter den Hammer und zwar mit einem der vorerwähnten Auktion nicht nachftehenden Erfolge. Es verdienen folgende Preife feftgelegt zu werden:

Nr. 29. Jacopo de' Barbarj, Der heil. Sebaftian: 1060 M.; Nr. 70. Franz von Bocholt, Der heil. Antonius: 4350 M.; Nr. 129. Domenico Campagnola, Zwölf Kinder einen Reigen tanzend: 2100 M.; Nr. 130. Antonio Canale, genannt Canaletto, Das Werk des Meifters: 4400 M.; Nr. 186. Edouard und Jacques Fabian Gaultier Dagoty, Louis XVI., 1850 M.; Nr. 187. Derf., Marie Antoinette: 3600 M.; Nr. 196. Pierre Imbert Drevet, Adrienne Lecouvreur in der Rolle der Cornelia: 1020 M.; Nr. 198. **Albrecht Dürer**, Adam und Eva: 2950 M.; Nr. 200. Derf., Die Geburt Chrifti: 14200 M.; Nr. 201. Derf., Die Leidensgefchichte: 3250 M.; Nr. 208. Derf., Der verlorene Sohn: 1180 M.; Nr. 210. Derf., Die heil. Jungfrau mit langem Haar: 2810 M.; Nr. 213. Derf., Maria mit dem Kinde: 3100 M.; Nr. 218. Derf., Die heil. Jungfrau: 1300 M.; Nr. 220. Derf.. Die Madonna mit dem Affen: 16800 M.; Nr. 221. Derf., Die heil. Familie: 1400 M.; Nr. 222. Derf., Die heil. Familie mit dem Schmetterling: 1500 M.; Nr. 225. Derf., Der heil. Georg zu Pferd: 2050 M.; Nr. 226. Derf., Der heil. Hubertus: 1240 M.; Nr. 228. Derf., Der heil. Hieronymus in der Zelle: 5850 M.; Nr. 231. Derf., Die Satyrfamilie: 2000 M.; Nr. 236. Derf., Die Melancholie: 3500 M.; Nr. 238. Derf., Der Müßiggang: 1700 M.; Nr. 243. Derf., Die Dame zu Pferd und der Hellebardier: 2010 M.; Nr. 253. Derf., Der Spaziergang: 3000 M.; Nr. 256. Derf., Ritter, Tod und Teufel: 5800 M.; Nr. 260. Derf., Das Wappen mit dem Totenkopf: 3600 M.; Nr. 265. Derf., Erasmus von Rotterdam: 1220 M.; Nr. 284. Derf., Das Leben der heil. Jungfrau: 6600 M.; Nr. 295. Derf., Die Schutzheiligen von Öfterreich: 2450 M.; Nr. 299. Derf., Die heil. Dreieinigkeit: 2010 M.; Nr. 308. Derf., Ulrich Varnbüler: 1190 M.; Nr. 322. Anton van Dyck, Pieter Breughel: 2050 M.; Nr. 323. Derf., Anton van Dyck: 6100 M.; Nr. 325. Derf., Jodocus de Momper: 1250 M.; Nr. 326. Derf., Franz Snyders: 4850 M.; Nr. 327. Derf., Juftus Suttermans: 2900 M.; Nr. 328. Derf., Lukas Vorfterman: 3750 M.; Nr. 330. Derf., Paul de Vos: 3800 M.; Nr. 331. Derf., Jan de Wael: 1050 M.; Nr. 332. Derf., Philipp Le Roy: 4500 M.; Nr. 347. Claude Gellée genannt Le Lorrain, Der Tanz am Ufer des Fluffes: 2600 M.; Nr. 350. Derf., Der Rinderhirte: 3350 M.; Nr. 352. Derf., Der Tanz unter den Bäumen: 1610 M.; Nr. 383. Hans Holbein der Jüngere, 36 Bl. aus der Folge der Totentanzbilder: 2700 M.; Nr. 401. Carlo Lafinio, Edouard Dagoty: 3350 M.; Nr. 402. Derf., Berühmte Selbft-Porträts von Malern in den Uffizien zu Florenz: 1950 M.; Nr. 418. Lukas van Leyden, Die heil. Famile: 4550 M.; Nr. 422. Derf., Der Mönch Sergius

wird von Mahomet ermordet: 4800 M.; Nr. 432. Derſ., Kaiſer Maximilian: 6400 M.; Nr. 445. Andrea Mantegna, Der auferſtandene Chriſtus: 2400 M.; Nr. 450. Antoine Maſſon, Guillaume de Briſacier: 3100 M.; Nr. 451. Derſ., Dasſelbe Blatt: 1260 M.; Nr. 464. Israel van Meckenem, Spielende Kinder: 1950 M.; Nr. 466. Italieniſcher Meiſter des 15. Jahrhunderts, Die Gefangennehmung Chriſti: 10500 M.; Nr. 467. Meiſter ES. vom Jahre 1466, Die Vogel-Sechs: 5100 M.; Nr. 468. Deutſcher Meiſter um 1480, Allegoriſche Darſtellung: 4200 M.; Nr. 469. Meiſter L Cz. 1492, Der Einzug Chriſti in Jeruſalem: 3500 M.; Nr. 476. Benedetto Montagna, Orpheus: 7400 M.; Nr. 479. Robert Nanteuil, Pompone de Bellièvre: 1100 M.; Nr. 493. Derſ., Louis XIV.: 1600 M.; Nr. 502. Niello, Sitzender nackter Mann: 1410 M.; Nr. 581. **Rembrandt** Harmensz van Rijn, Rembrandt zeichnend: 33000 M.; Nr. 582. Derſ., Rembrandt mit der Agraffe: 2200 M.; Nr. 590. Derſ., Der Triumpf des Mardochäus: 2800 M.; Nr. 601. Derſ., Die Rückkehr von Ägypten: 1750 M.; Nr. 605. Derſ., Chriſtus und die Schriftgelehrten: 1000 M.; Nr. 606. Derſ., Chriſtus predigend: 6000 M.; Nr. 611. Derſ., Chriſtus heilt die Kranken: 32000 M.; Nr. 613. Derſ., Chriſtus dem Volke dargeſtellt: 2200 M.; Nr. 614. Derſ., Die drei Kreuze: 3100 M.; Nr. 618. Derſ., Chriſtus und die Jünger zu Emaus: 1000 M.; Nr. 619. Derſ., Chriſtus erſcheint ſeinen Jüngern: 1750 M.; Nr. 620. Derſ., Der barmherzige Samariter: 2800 M.; Nr. 625. Derſ., Der Tod der heil. Jungfrau: 2700 M.; Nr. 628. Derſ., Der heil. Hieronymus: 22000 M.; Nr. 629. Derſ., Der heil. Franziskus: 5600 M.; Nr. 633. Derſ., Die Zigeunerin: 2400 M.; Nr. 637. Derſ., Die Synagoge: 1650 M.; Nr. 661. Derſ., Die Brücke des Six: 2200 M.; Nr. 662. Derſ., Die Anſicht von Omval: 4300 M.; Nr. 663. Derſ., Die Anſicht von Amſterdam: 2600 M.; Nr. 664. Derſ., Die Landſchaft mit den drei Bäumen: 12200 M.; Nr. 665. Derſ., Die Landſchaft mit dem Milchmann: 16200 M.; Nr. 666. Derſ., Die drei Hütten: 3700 M.; Nr. 667. Derſ., Die Landſchaft mit dem viereckigen Turm: 1710 M.; Nr. 669. Derſ., Der Kanal: 7800 M.; Nr. 670. Derſ., Das Luftwäldchen: 3550 M.; Nr. 671. Derſ., Die Landſchaft mit dem Turm: 10400 M.; Nr. 672. Derſ., Die Landſchaft mit Hütte und Heuſchober: 7000 M.; Nr. 673. Derſ., Die Landſchaft mit dem großen Baum: 1850 M.; Nr. 675. Derſ., Die Hütte mit dem Plankenzaun: 3900 M.; Nr. 676. Derſ., Rembrandts Mühle: 4100 M.; Nr. 677. Derſ., Das Goldwiegerfeld: 14600 M.; Nr. 678. Derſ., Die Landſchaft mit dem Kahn: 1250 M.; Nr. 679. Derſ., Die Landſchaft mit der ſaufenden Kuh: 5100 M.; Nr. 683. Derſ., Junger Mann: 1450 M.; Nr. 684. Derſ., Bruſtbild eines Mannes: 1100 M.; Nr. 688. Derſ., Doktor Fauſt: 2550 M.; Nr. 689. Derſ., Reinier Ansloo: 3000 M.; Nr. 690. Derſ., Clement de Jonghe: 4700 M.; Nr. 692. Derſ., Der alte Haaring: 44000 M.; Nr. 693. Derſ., Jan Lutma: 28000 M.; Nr. 695. Derſ., Ephraim Bonus: 10800 M.; Nr. 696. Derſ., Janus Sylvius: 4000 M.; Nr. 698. Derſ., Das große Coppenol: 3020 M.; Nr. 699. Derſ., Der Bürgermeiſter Six: 13200 M.; Nr. 706. Derſ., Die große Judenbraut: 35000 M.; Nr. 709. Derſ., Rembrandts Mutter ſitzend: 1460 M.; Nr. 714. Derſ., Rembrandts Mutter: 1250 M.; Nr. 721. Robetta, Altes Weib und zwei Liebespaare: 1800 M.; Nr. 727. Jakob Ruisdael, Die Wanderer: 1460 M.; Nr. 735. Martin Schongauer, Die Geburt Chriſti: 2000 M.; Nr. 737. Derſ., Die Kreuztragung: 1200 M.; Nr. 738. Derſ., Chriſtus am Kreuz mit Maria und Johannes: 5800 M.; Nr. 739. Derſ., Chriſtus am Kreuz mit Maria und Johannes und den Engeln: 1220 M.; Nr. 740. Derſ., Maria mit dem Kinde in einem Hofe ſitzend: 6100 M.; Nr. 741. Derſ., Der Tod der heil. Jungfrau: 7100 M.; Nr. 765. Johann Ulrich Wechtlin, Alcion rettet ſeinen Sohn vor einer Schlange: 1600 M.

KLEINE NACHRICHTEN

DAS ENDE DER BÖCKLINFÄLSCHUNGSAFFÄRE Über die auch an dieſer Stelle mehrfach behandelte Angelegenheit entnehmen wir den Basl. Nachr. folgenden Bericht aus Zürich:

Die Zürcher Strafunterſuchung im Böcklinfälſchungsprozeß hat nun ebenfalls ihre Erledigung durch Siſtierung des Verfahrens gefunden. Der Sachverhalt, wie er übrigens ſchon im Prozeß Rüdisühli zum Teil bekannt geworden, iſt, ſoweit er die Zürcher Unterſuchung betrifft, in der Hauptſache folgender: Die Juwelenhändler Ernſt Buff in Zürich und Joſef Kohn aus Wien kauften im Januar und Februar 1908 von dem Kunſtmaler Eduard Rüdisühli in Baſel vier Böcklinbilder: den „Opferhain“, den „Liebesherbſt“ und zwei kleinere Landſchaftsbilder „Weidenbuſch“ und „Tümpel vor einem Felſen“. Der Preis für die beiden erſten Bilder betrug je 20000 fs. und dafür hatte Rüdisühli 3000 und 8000 fs. in bar und für den Reſt Teppiche und Brillanten erhalten. Unter gleichen Umſtänden wurden die zwei Landſchaftsbilder verkauft zu 1050 und 1250 fs. Die Käufer gaben die Bilder dem Metallwarenfabrikanten Wieſer in Kommiſſion, der ſie in Deutſchlund und in der Schweiz zu verkaufen ſuchte. Den „Opferhain“ verkaufte

Kohn selbst an Fräulein Amrein zum Gletschergarten in Luzern um 26000 fs., und Buff und Kohn teilten sich in den Mehrerlös. Den „Liebesherbst" bot Wieser dem Basler Kunstmuseum zum Kaufe an und es wurde vorbehältlich der Feststellung der Provenienz ein Preis von 32000 fs. vereinbart. Die Kaufsunterhandlungen zerschlugen sich aber, da die Auskünfte über einen gewissen A. Todler-Lorrien in Paris, aus dessen Privatbesitz das Bild gekommen sein sollte, nicht stimmten. Der Konservator des Museums, Professor Ganz, der das Bild anfänglich für echt gehalten hatte, gab dasselbe wieder zurück, und damit war die Sache erledigt. Das Bild wurde schließlich auf Veranlassung des Berliner Kunsthändlers Zäslein, der seit vielen Jahren Böcklinsche und Rüdisühlische Bilder in den Handel gebracht hat, der Zürcher Kunstgesellschaft zur Ansicht überlassen und hier von Sachverständigen als Fälschung erkannt, worauf Strafklage der Kunstgesellschaft bei der Bezirksanwaltschaft erhoben wurde. Um den Verkauf des „Liebesherbst" hatte sich auch der Zürcher Kunstmaler Otto Lasius bemüht. Er suchte zuerst in einem Gutachten an Buff die Echtheit nachzuweisen und als dasselbe keinen Anklang fand, reiste er mit dem Bild auf Kosten des Buff nach Florenz zu der Witwe Böcklin und ließ sich von derselben eine Bescheinigung ausstellen, daß ihr der „Liebesherbst" einen völlig echten Eindruck mache und aus dem Atelier ihres verstorbenen Gatten zu stammen scheine. Im Basler Prozeß bezeugte der Sohn Carlo Böcklin schriftlich, daß er den „Liebesherbst" von Anfang an für gefälscht gehalten, und daß Lasius das Echtheitszeugnis für die Mutter aufgesetzt habe. Der Sohn Felix Böcklin hielt dagegen das Bild für echt.

Die hier geführte Untersuchung richtete sich gegen Buff, Wieser und Lasius; Kohn war nicht eingeklagt. Die Beschuldigung ging dahin, daß diese Herren die Böcklinbilder in den Handel gebracht und zum Teil verkauft hatten, obschon sie gewußt, daß sie gefälscht seien. Die Untersuchung hatte festzustellen, ob die in Frage stehenden Böcklinbilder echt oder falsch seien und ob die Angeschuldigten im letzteren Falle um die Tatsache der Fälschung gewußt haben. Inzwischen war auch in Basel das Strafverfahren gegen Rüdisühli selbst eingeleitet worden und es wurde die hierseitige Untersuchung bis nach Erledigung des Hauptprozesses in Basel ruhen gelassen. Rüdisühli ist zweitinstanzlich freigesprochen worden, weil trotz starken Verdachtsgründen ein sicherer Beweis dafür, daß der Angeklagte Rüdisühli die Bilder in Kenntnis der Unechtheit erworben und weiter verkauft habe, nicht geleistet sei. Es sei die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß Rüdisühli seinerseits von Tobler getäuscht worden sei und selbst an die Echtheit der Bilder geglaubt habe. Die Zürcherische Staatsanwaltschaft vermag die Frage, ob Rüdisühli, falls er nicht selber der Fälscher gewesen ist, um die Fälschung gewußt habe, auf Grund der Aktenlage nicht im Sinne des Basler Appellationsgerichtes zu beurteilen. Der angebliche Tobler sei der bekannte „Unbekannte", der in derartigen Fällen, wo ein Angeschuldigter über die Herkunft eines Gegenstandes keine Auskunft erteilen will, immer wieder auf der Bildfläche erscheint, und es sei nicht recht verständlich, wie das Basler Gericht dazu kam, an dieses Märchen nur halbwegs zu glauben. Der Ausgang des Hauptprozesses war für die hiesige Untersuchung von präjudizierlicher Bedeutung. Es wäre doch wohl ein gewisser Widerspruch darin zu finden, den Hauptschuldigen laufen zu lassen und die Nebenangeschuldigten zur Strafe zu bringen. Aber abgesehen von dieser Erwägung hat der Beweis nicht erbracht werden können, daß Buff und Konsorten um die Fälschungen gewußt hätten. Für ihren guten Glauben spricht die Tatsache, daß selbst ein Kunstverständiger von Beruf, Professor Ganz in Basel, sowohl den „Heiligen Hain" als den „Liebesherbst" anfänglich für echt gehalten hat, während die Angeschuldigten als Laien überhaupt nicht wohl imstande waren, sich über die Frage der Echtheit ein Urteil zu bilden. Im weiteren spricht für den guten Glauben die Tatsache, daß sie die Bilder kunstverständigen Kaufliebhabern anboten und hervorragenden Kunsthändlern in München und Frankfurt a. M. vorwiesen. Wäre bei den Angeschuldigten das Bewußtsein der Fälschung vorhanden gewesen, so hätten sie doch eher darauf ausgehen müssen, sich nach weniger vertrauten Kaufliebhabern umzusehen. Aus diesen Gründen ist die Strafuntersuchung eingestellt worden. Die Angeschuldigten haben immerhin die Hälfte der Kosten zu tragen, da sie durch ihr nicht ganz einwandfreies Geschäftsgebaren Veranlassung zur Einleitung der Untersuchung gegeben haben. Das seinerzeit beschlagnahmte Bild „Liebesherbst" ist dem Eigentümer Buff herausgegeben worden. Damit fällt diese vielgenannte Affäre aus Abschied und Traktanden.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Antiquariatskatalog Nr. 581. Bücher, Porträts, Anſichten, Karten, Autigramme zur Geſchichte, Geographie und Naturkunde Oberſachſens. Insgeſamt 2574 Nummern.

Martin Breslauer, Buchhändler u. Antiquar, Berlin W 8, Unter den Linden 16. Anzeiger II. (1074 Nummern.)

Wilh. Jacobſohn & Co., Breslau V, Tauenßienſtr. 11. Antiquariatskatalog Nr. 237.

Max Jaeckel, Buchhandlung und Antiquariat, Potsdam, Nauernerſtr. 42. Antiquariatskatalog Nr. 39.

C. Lang, Rom, Via delle Quattro Fontane 157. Bulletin XV. Livres anciens rares et curieux.

Franz Malota, Buchhändler und Antiquar, Wien IV, Wiedener Hauptſtr. 22. Katalog Nr. 69. Kunſt. Illuſtrierte Bücher enthaltend u. a. die Bibliothek Ritter von Schneider, weil. Direktor der Antikenſammlung des Allerhöchſten Kaiſerhauſes in Wien. II. Teil.

Godefroy Mayer, Marchand d'Estampes. Paris, 41 Rue Blanche. Nr. 28. Catalogue d'une collection importante d'estampes historiques.

Godefroy Mayer, Marchand d'Estampes. Paris, 41 Rue Blanche. Nr. 29. Catalogue d'une collection importante de portraits anciens.

West Kent Printing Company, Bromley, Kent. Picture Prices Current. Vol. V. November 1909 bis Juli 1910.

Max Ziegert, Frankfurt a. M., Hochſtr. 3. Katalog Nr. 13. Flugſchriften des 16. Jahrhunderts mit Holzſchnitteinfaſſungen von Dürer, Beham, Cranach; alte Frankfurter Drucke, Inkunabeln, Reformationsſchriften uſw.

Zur gef. Beachtung. *Herr Dr. Herm. Voss ist leider genötigt, die Redaktion dieser Zeitschrift niederzulegen, da er sich demnächst auf eine längere Studienreise begibt und für die Folge nach Florenz übersiedelt; doch wird er nach wie vor den Cicerone durch seine wertvolle Mitarbeit unterstützen. An seiner Stelle übernimmt Dr.* ***Georg Biermann*** *die redaktionellen Geschäfte. Alle Zusendungen sind demnach direkt nach Leipzig, Liebigstr. 2, erbeten.*

INHALT DIESES HEFTES

Schwertknäufe der Renaiſſance. Von Georg Habich / Fälſchungen römiſcher Kaiſer-Münzen. Von Max Bernhart / **Rundſchau.** Sammlungen: Amſterdam / Berlin / Frankfurt a. M. / Haarlem / Mannheim / München / Neuchatel / Rouen / Solothurn / Stuttgart / Zürich / Ausſtellungen: Ausſtellung japaniſcher Kunſtwerke im Budapeſter Muſeum / Baſel / Berlin / Genf / Leipzig / München / Paris / Prag / Rotterdam / Sevilla / Stuttgart / Zürich / Denkmalpflege: Heidelberg / Ulm / Funde und Entdeckungen: Holbeinfunde in Baſel / Rom / Perſonalien: Berlin / Moskau / München / Stuttgart / Wien / Vermiſchtes: Tſchudis Eingriffe in Bilder der Münchener Pinakothek / Berlin / Haarlem / Petersburg / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Verſteigerung der Sammlung Boſſard / Luzern / München / Stattgehabte Auktionen: Vom Pariſer Kunſtmarkt / München / Stuttgart / Kleine Nachrichten: Das Ende der Böcklinfälſchungsaffäre / Neue Kataloge

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

II. Jahrgang, Heft 12. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig.

Zweigredaktionen für MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Eliſabethſtr. 44 / Für WIEN: Dr. VICTOR FLEISCHER, Wien VIII, Kochgaſſe 19 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, The Cottage Harrow on Hill bei London Lyon Road Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.

DIE ALTEN MANUFAKTUREN FÜR FAYENCE UND FÜR STEINGUT ZU FLÖRSHEIM AM MAIN

Von EMIL HEUSER, Speyer

In Flörsheim am Main, einer Ortſchaft zwiſchen Frankfurt und Mainz, die ehemals dem Mainzer Domkapitel gehörte, wurde 1765 durch einen Bürger der Stadt Mainz namens Georg Ludwig Müller eine Fayencefabrik errichtet, nachdem er vom Kurfürſten und Erzbiſchof Emmerich Joſeph von Breidenbach-Bürresheim unter Zuſtimmung des Domkapitels ein Privilegium zur Herſtellung von Fayencewaren erhalten hatte, und zwar auf acht Jahre. Nach Umfluß dieſer Zeit erneuerte der Kurfürſt das Privilegium der Fayencefabrik auf zwölf weitere Jahre, jedoch geſchah dies nicht mehr zugunſten des Begründers Müller, ſondern des Priors und Konventes der Kartauſe in Mainz, an welche Müller die Fabrik ſchon mehrere Jahre vor Ablauf ſeines Privilegs verkauft zu haben ſcheint. Als Direktor war vom neuen Fabrikherrn etwa 1768 ein ehemaliger Wundarzt und Hofbeſitzer namens Kaſpar Dreſte (aus Hofheim) eingeſetzt worden.

Die Kartauſe bezog, wie Dreſte gelegentlich aufſtellte, ſchon ſeit 1769 aus der Fabrik einen jährlichen Gewinn von mindeſtens 1000 Gulden, wogegen man dem Direktor nur ſein Jahresgehalt von 400 Gulden nebſt freier Wohnung, freiem Holz und Licht zukommen ließ, ihm aber den vertragsmäßigen Gewinnanteil verweigerte. Als Dreſte mit ſeinem Verlangen unbequem wurde, entließ man ihn[1] und vergab die Manufaktur in Pacht. Dabei blieb es bis 1780, wo der Pächter ſtarb. Wahrſcheinlich machte die Fabrik in dieſer Zeit ſchlechte Geſchäfte, doch iſt darüber in den Akten nichts enthalten, nicht einmal der Name des Pächters iſt darin aufzufinden.

Dem Kloſter der Kartäuſer war damals in ſeinem eigenen Beſtande gewiſſermaßen eine Grenze geſteckt, denn der Erzbiſchof hatte ſchon ſeit 1771 dem Prior die fernere Aufnahme von Mönchen verboten. Nachdem ſomit die Kartauſe ſelbſt dem Abſterben geweiht war, ſo konnte auch der Beſitz einer Manufaktur für ſie keinen rechten Zweck mehr haben. Der Prior wollte daher die Fayencefabrik verkaufen, und zwar ans Domkapitel. Dieſes lehnte es jedoch ab, ſich durch Übernahme der Fabrik mit einem Gewerbebetrieb zu belaſten, obwohl das erzbiſchöfliche Vikariat bereits ſeine Zuſtimmung dazu gegeben hatte. Nur inſofern ließ ſich das Domkapitel mit dem Werke in Beziehung bringen, daß es der Kartauſe die Erlaubnis gab, auf die Preisliſten ihrer Flörsheimer Manufaktur das Wappen des Domkapitels zu ſetzen. Mit dieſem äußerlichen Kennzeichen einer herrſchaftlich privilegierten Manufaktur war aber der Kartauſe wenig gedient, und ſo ſchrieb der Prior die Flörsheimer Fayencefabrik allgemein zum Verkaufe aus. Als ſich kein Käufer meldete, erließ man noch ein zweites Ausſchreiben, diesmal aber mit dem Zuſatz, daß man auch bereit ſei das Werk wieder zu verpachten. Auch jetzt fand ſich kein Käufer, aber doch ein Pächter, und zwar in der Perſon des Handelsmannes Weingärtner von Mainz. Dieſer übernahm am 1. Februar 1781 die Manufaktur gegen eine jährliche Pachtſumme von 1050 Gulden und gab ſich unter Aufwand von eigenem Kapital redlich Mühe das Werk in die Höhe zu bringen.

Bald nach der erneuten Verpachtung hatte das letzte Stündlein der Kartauſe geſchlagen: Das Kloſter ward im Jahre 1781 durch päpſtliches Breve aufgehoben und ſein geſamtes Vermögen der Univerſität Mainz überwieſen, dabei auch die Fayencefabrik in Flörsheim.

[1] Dreſte wurde ſofort bei der fürſtlich naſſauiſchen Fayencefabrik Wiesbaden als Direktor angenommen und blieb es bis zu ſeinem Tode 1787.



Englisches Porzellan von Flörsheim mit Marke MIW — Im Museum zu Speyer

Die Pachtung der Fabrik durch Weingärtner blieb indessen bei dieser Besitzveränderung unberührt. Überdies erfolgte, als 1785 das zwölfjährige Privilegium der Fabrik abgelaufen war, dessen Erneuerung auf zwölf weitere Jahre. Während dieser dritten Zeitdauer des Privilegiums, im September 1793, wurde die Fayencefabrik neu verpachtet, und zwar an die Handelsleute Gebhard und Gebrüder Reibelt. Von da an hatte demnach die Flörsheimer Fayencefabrik keine Beziehungen mehr zu Weingärtner. Ob dieser gestorben war oder nur von der Pachtung zurückgetreten ist, steht dahin.

Vier Jahre nach diesem Wechsel in der Pachtung, 1797, lief das Privilegium der Fayencefabrik wieder ab, und nun verkaufte die Universität ihre Manufaktur an den pensionierten fürstlich isenburgischen Amtmann Kronenbold aus Philippseich und an dessen Neffen Machenhauer. Von diesen und danach von beider Erben und deren Nachfolgern wurde die Flörsheimer Fayencefabrik unter der Firma Machenhauer (später Machenhauers sel. Erben) bis etwa 1846 betrieben. Von da an traten die Firmen Herzet & Gilmer, dann Messerschmidt & Dienst als Eigentümer auf. Im Besitz der Familie Dienst ist die Fabrik noch heute.

Meine vorstehende Darstellung beruht auf den Bruchstücken der Fabrikgeschichte, die Dr. W. Stieda auf Grund einiger in den Archiven von Wiesbaden, Würzburg und Mainz erhalten gebliebenen Fabrik-Akten noch erheben konnte. In Stiedas Veröffentlichung[1] blieb unerörtert, was der Pächter Weingärtner in der Fabrikation besonderes geleistet hat. Von 1790 an hatte sich nämlich Weingärtner darauf verlegt, neben der Fayence-Ware auch sogenanntes Englisches Porzellan, d. h. Steingut anzufertigen. Er rühmte sich, daß er mit dieser seiner eigenen Erfindung zu einer Vollkommenheit gelangt wäre, wie man sie anderswo in Deutschland nicht erreichte. Auf die Herstellung von Steingut und nebst-

[1] „Die Fayencefabrik zu Flörsheim", Annalen des Vereins für nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung, Band 34.



Englisches Porzellan von Flörsheim mit Marke MIW — Zum Teil im Museum zu Speyer

dem von Öfen aus feuerfestem Ton erlangte Weingärtner im Oktober 1790 sogar ein eigenes kurfürstliches Privilegium. Darin war ausgesprochen, daß im Gebiet des Kurfürstentums ausschließlich Weingärtner Öfen und alle Gattungen steinernen Geschirrs anfertigen dürfte. Ferner wurde ihm auf sein ausdrückliches Verlangen erlaubt in Flörsheim Grundstücke zu erwerben und darauf einen Bau für den neuen Fabrikationszweig zu errichten. Dafür daß Weingärtner dies vollzog und daß die Flörsheimer Fabrik des Englischen Porzellans wirklich in Tätigkeit gekommen ist, gibt es zwar keine aktenmäßigen Belege, dagegen ebenso gewichtige andere, nämlich die Erzeugnisse selbst.

Die Fabrikmarke der Fayence-Manufaktur Flörsheim ist ziemlich bekannt; sie besteht aus einer Buchstaben-Verbindung von F und H (Flörs-Heim). Nun kann ich hiermit verkünden, daß es noch eine zweite, bisher unbekannte Flörsheimer Fabrikmarke gibt, und zwar auf schön geformten Figuren und Geräten, denen man auf den ersten Blick die Herkunft aus dem achtzehnten Jahrhundert ansieht. Es ist Weingärtners eigene Fabrikmarke, eine Weintraube, die von den Buchstaben MIW umgeben ist. Die Weintraube bildet gewissermaßen das redende Wappenzeichen für Weingärtner, die drei Buchstaben sind die Anfangsbuchstaben seines vollen Namens: Matthias Joseph Weingärtner.

Das Historische Museum der Pfalz in Speyer besitzt von altem Steingut dieser mit einem Stempel in die Masse eingedrückten Marke eine größere Anzahl von Geschirrstücken und sogar eine buntfarbig bemalte Harlekinfigur von künstlerischer Durchbildung. Von anderen Figuren mit der Weingärtner-Marke habe ich vor Augen zwei weibliche Gewandfiguren, darstellend Bildhauerei und Baukunst, ferner finden sich drei so bezeichnete

Figuren in der Sammlung des Herrn Kuny Nebrich in Prag, nämlich die Statuetten von Voltaire, Shakeſpeare und Milton, wie ſie auch in Dirmſtein (1777—87) angefertigt wurden.

Das Geſchirr beſteht aus zwei ſchön geformten Terrinen mit Deckel, mehreren Tellern und Platten mit geſchweiftem Rand, einer ovalen Schüſſel mit durchbrochenem Flechtrand, verſchiedenen Kaffee- und Milchkannen, einer Zuckerdoſe und einem Spülkumpf. Die plaſtiſchen Zierrate an dieſem Steingutgeſchirr ſind durchweg mit blauer Kobaltfarbe behandelt, Flächen und Leibungen mit blauem Blumenwerk, zumeiſt Roſen, fein bemalt. Von beſondererer Eigenart ſind die Handhaben dieſes Weingärtnerſchen Engliſchen Porzellans; ſie beſtehen aus zwei ineinander verflochtenen Äſten, die da, wo ſie ſich an die Leibung des Gefäßes anſchmiegen, einen kleinen Zierat als Abſchluß haben.

Am Weingärtnerſchen Steingut laſſen ſich ſowohl die Stilformen des ſpäten Rokoko, als auch die ſteiferen Formen der Zeit Ludwigs XVI. erkennen. Nachdem Weingärtner ſein Engliſches Porzellan erſt ſeit 1790 angefertigt haben kann, der Stil des Rokoko aber damals ſchon abgetan war, ſo iſt es wahrſcheinlich, daß Weingärtner eben auch alte Flörsheimer Fayenceformen zur Herſtellung ſeines Steingutes verwendet hat; bis 1793 war er ja ohnehin noch Inhaber der Fayencefabrik. Ob die Erzeugung des Engliſchen Porzellans in Flörsheim ſchon mit dem Zeitpunkte erloſch, als an Weingärtners Stelle in der dortigen Fayencefabrik andere Pächter traten, iſt vorläufig nicht feſtzuſtellen. Es mag wohl ſein, daß die Weingärtnerſche Steingutfabrik damals, alſo nach nur etwa dreijähriger Tätigkeit, wieder einging; denn die Sachen mit der Weintraube und MIW ſind nicht eben häufig anzutreffen. Übrigens iſt das tatſächliche Vorhandenſein von Steingut (Fayence) mit dieſer Marke bisher den Herausgebern unſerer ſämtlichen keramiſchen Handbücher vollſtändig entgangen. Mit der nunmehrigen Auffindung und Auslegung der Marke iſt der beſtimmte Nachweis geliefert, daß im Ausgang des 18. Jahrhunderts zu Flörsheim neben der bekannten Fayencefabrik noch eine zweite keramiſche Arbeitsſtätte beſtanden hat, nämlich die Weingärtnerſche Steingutfabrik. Ferner iſt der Beleg erbracht, daß darin ſowohl fein geformtes und bemaltes Geſchirr, als auch Figuren von Kunſtwert hergeſtellt worden ſind.

DIE JAPANISCHE KUNST AUF DER JAPANISCH-BRITISCHEN AUSSTELLUNG IN LONDON

Mit 4 Abbildungen auf einer Tafel / Von CURT GLASER

Seit der Pariſer Weltausſtellung im Jahre 1900 hat man in Europa keine Gelegenheit gehabt, eine ſo ſtattliche Reihe erſtrangiger japaniſcher Kunſtwerke beieinander zu ſehen, wie ſie jeƺt in der japaniſch-engliſchen Ausſtellung in London gezeigt werden. Für jeden, der nicht Gelegenheit hat, japaniſche Kunſt in ihrem Heimatlande ſelbſt zu ſtudieren, iſt hier die Möglichkeit gegeben, wenigſtens einige Proben oſtaſiatiſcher Meiſterkunſt im Original kennen zu lernen, eine Gelegenheit, die zudem kaum wiederkehren dürfte, da ſich in Japan ſehr berechtigterweiſe Stimmen gegen ſolche Ausſtellungen und die damit notwendig verbundene Gefährdung nationaler Kunſtdenkmäler erhoben haben.

Das Kunſtgewerbe, das häufig in Japan-Ausſtellungen allzuſehr in den Vordergrund geſchoben wird, tritt diesmal zurück, wenn auch einige ganz hervorragende Stücke gezeigt werden, wie vor allem der koſtbare Fujiwara-Lackkaſten aus dem Beſiƺ des Grafen Tanaka. Bedauerlicher iſt es, daß die Abteilung der Plaſtik nicht reicher beſchickt werden konnte, was allerdings durch die Schwierigkeiten des Transportes hinreichend erklärt wird. Immerhin finden ſich auch hier einige erſtrangige Stücke, wie die eine Tür der Bronzelaterne aus dem Todaiji-Tempel mit der unendlich anmutig bewegten Figur eines flötenſpielenden Engels, ein Werk des 8. Jahrhunderts. Dem 7. Jahrhundert entſtammen zwei Zierfigürchen vom Baldachin im Kondo des Horyuji-Tempels, ein Phönix und eine in ihrer Einfachheit vortreffliche Engelſtatuette, ferner eine ſiƺende Kwannon in Bronze aus kaiſerlichem Beſiƺ. Von den größeren Plaſtiken erhebt ſich nur ein Buddha aus dem Horyuji-Tempel, eine Holzſtatue des 13. Jahrhunderts, über den Durchſchnitt. Zum allerbeſten endlich gehört die der gleichen Zeit entſtammende ſiƺende Porträtfigur des Uyeſugi Shigefuſa aus dem Myōgetſuin-Tempel, die in ihrer klaren und einfachen Flächenbehandlung, ihrer ſchlagenden Charakteriſtik bei ſcheinbar ſparſamſten Mitteln nur mit den beſten Porträtfiguren der alten Ägypter verglichen werden kann.

Sind in der plaſtiſchen Abteilung immerhin nur Proben gegeben, ſo kann man in den drei Gemäldeſälen einen annähernden Überblick über die Hauptepochen der japaniſchen Malerei gewinnen. Allerdings iſt der Raum, mit dem man an anderen Stellen mehr als verſchwenderiſch umgegangen iſt, hier gerade ſo beſchränkt, daß man gezwungen iſt, aus dem Vorrat der mitgebrachten Bilder Serien auszuſondern, die in gewiſſen Zeitabſtänden gewechſelt werden. In dem Augenblick, in dem dieſe Zeilen geſchrieben werden, ſind zwei ſolcher Serien gezeigt worden, aber noch bleiben einige wichtige Werke zu erwarten, ſo das große Nirwana des Buddha aus dem Chionji-Tempel in Kyoto und das fälſchlich dem Koſe no Kanaoka zugeſchriebene Porträt des Prinzen Shōtoku Taiſhi aus dem Ninnaji-Tempel.

Aber auch was bisher gezeigt wurde, gibt ein gutes Bild der großen ſakralen Malerei Japans, die ein Zweig der Kunſt des Buddhismus in Aſien iſt. Eines der allerfeinſten Werke des 13. Jahrhunderts ſind die zwei Kakemono mit den 25 Bodhisattva, die auf Wolken herniederſchweben, — das Mittelbild iſt ſeit langem verloren, — aus dem Tōfukuji-Tempel in Kyoto. In dem dunklen Grunde ahnt man noch Reſte einer Landſchaft, ebenſo wie auf dem ſchönen Juichimon Kwannon des Marquis Inouye. Es würde zu weit führen, hier die große Reihe hervorragender buddhiſtiſcher Gemälde aufzuzählen, deren Titel den meiſten europäiſchen Leſern zu wenig ſagen würden. Zudem wird ein japaniſcher Katalog, der in Ausſicht geſtellt iſt, alle notwendigen Angaben bringen.

Iſt der Urſprung der buddhiſtiſchen Malerei Japans einigermaßen klar, ſo iſt die Ableitung der Kunſt der Toſameiſter noch durchaus rätſelhaft. So viel jedenfalls kann man angeſichts der aus dem Kozanji-Tempel geliehenen Rolle mit Tierkarikaturen (Abb. 1) von Toba Sōjō, dem Altmeiſter der eigentlich japaniſchen Malerei (1053—1140), ohne weiteres ſagen, daß eine derart vollendete Kunſt, die gerade in der Sicherheit ihrer ſkizzenhaft andeutenden Art eine lange Gewöhnung von Auge und Hand vorausſetzt, nicht in einem Menſchenleben geſchaffen wurde, ſondern auf einer alten maleriſchen Kultur beruht. Von den erzählenden Bilderrollen hiſtoriſchen Inhalts, den Hauptwerken der eigentlichen Toſakunſt, iſt das Kitano Tenjin Engi aus dem Kitano Jinſha nach London gebracht worden. Es wurde zuerſt die ſchwache Fortſetzung von der Hand des Toſa Mitſunobu, der die Traditionen der Schule ins 16. Jahrhundert hineinführt, gezeigt, in der zweiten Ausſtellungsſerie aber auch der Hauptteil, der dem Nobuzane (1177—1265) zugeſchrieben wird, womit die Gelegenheit gegeben war, eine der ſeltenen Toſarollen, von denen bisher noch keine den Weg nach Europa fand, im Original zu ſtudieren.

Mit der Kamakurazeit ging die Blüte der Yamatokunſt zu Ende. In der Aſhikagazeit (1335—1537) wurden neue Beziehungen zu China angeknüpft. Die Zen-Sekte, die ſchon in den Kämpfen der Kamakurazeit weite Ausbreitung gefunden hatte, nimmt eine immer entſchiedenere Richtung auf kontemplative, myſtiſche Stimmungen und bereitet den Boden für das Verſtändnis der großen Landſchaftskunſt Chinas, die in der Sungperiode ihre Hauptblüte hatte, deren Zeit in China ſelbſt alſo vorüber war, als die Japaner ſie für ſich entdeckten. So hört man immer wieder die charakteriſtiſche Klage der nach China wandernden japaniſchen Maler, daß die jetzige Kunſt des Landes die der großen Vorfahren nicht mehr erreiche, und bezeichnend iſt auch, daß der bedeutendſte unter dieſen neuen Künſtlern Japans, Seſſhū, gewürdigt wurde, in China die Wände des Kaiſerpalaſtes mit Gemälden zu ſchmücken.

Als Vater der Aſhikagamalerei nennen die Japaner Chō Denſu, und ſein berühmteſtes Werk ſind die 50 Arhat-Kakemonos im Tōfukuji-Tempel, von denen zwei in der Ausſtellung zu ſehen waren (Abb. 2). Die Hauptſchönheiten liegen in den landſchaftlichen Partien, während die Heiligenfiguren ſelbſt, die allerdings übermalt ſind und heut ſehr bunt wirken, den großen Ruhm des Werkes kaum rechtfertigen. Unter den eigentlichen Landſchaftsmalern iſt Shūbun der älteſte. Er gilt als der Lehrer aller der großen Meiſter des 15. Jahrhunderts. Zwei außerordentlich feine Landſchaften, darunter ſein Hauptwerk aus dem Beſitz von Marquis Inouye, vertreten ſeinen Stil aufs beſte. Unter ſeinen Schülern ſteht Oguri Sōtan ihm am nächſten, auch er iſt durch eine ſehr charakteriſtiſche Probe ſeiner Landſchaftskunſt auf der Ausſtellung repräſentiert. Eine Schule für ſich bilden die drei Ami. Von Nōami wurden zwei Kakemono, von Sōami eine große Gebirgslandſchaft gezeigt, alle in dem fleckigen Stil, der dieſe wenig greifbaren Meiſter zu charakteriſieren ſcheint.

Der größte endlich unter den Landſchaftsmalern des 15. Jahrhunderts iſt unſtreitig Seſſhū, und dieſen Eindruck mußte auch die Ausſtellung vermitteln, da der Meiſter mit einem ſeiner Hauptwerke vertreten iſt, dem koſtbaren Kakemono-Paar aus dem Manſhuin (Abb. 3). Die japaniſche Kunſt hat kaum etwas hervorgebracht, was an Größe des Stils, an Sicherheit der Pinſelführung dieſen Landſchaften gleichgeſtellt werden könnte. Unter den Schülern des Seſſhū iſt Seſſon wohl der bedeutendſte. Ein farbiges Kakemono mit Kranichen aus dem Beſitz des Grafen Matſudaira zeigte nur eine Seite ſeiner Kunſt. Keiſhoki, der ebenfalls als Schüler des Seſſhū gilt, iſt mit einer guten Landſchaft vertreten.

Die Aufnahme des chineſiſchen Elementes iſt von dieſen Meiſtern aufs vollkommenſte vollzogen worden. Von hier an ſcheint ſich die Entwicklung weſentlich ſelbſtändig in Japan



Abb. 1. TOBA SŌJŌ: Teil eines Rollbildes. Aus dem Kōzanji-Tempel bei Kyōto Nach Kokka, Heft 133



Abb. 3. SESSHU: Landſchaft. Aus dem Manſhūin-Tempel bei Kyōto Nach Selected Relics (Tajima) Band I, 17



Abb. 4. KANO MOTONOBU: Landſchaft. Aus dem Tokaian-Tempel bei Kyōto
Nach Selicted Relics (Tajima) Band I, 18



Abb. 2. CHŌ DENSU: Arhats. Aus dem Tōfukuji-Tempel in Kyōto
Nach Selected Relics of Japanese Art, herausgegeben von Tajima, Shimbi Shoin, Tokyo. Band XVIII, 14

abzuſpielen. Kano Motonobu, der in ſeinem Heimatlande einen Ruf genießt, der nur mit dem des Raffael in Europa verglichen werden kann, gibt der chineſiſchen Landſchaftskunſt ein eigenes, japaniſches Gepräge. Uns ſcheinen ſeine Werke wie die berühmten Landſchaften aus dem Tokaian (Abb. 4) oder die jetzt als Kakemono montierten Wandbilder des Reiunin allerdings etwas akademiſch, und Kano Maſanobu, der eigentliche Schulgründer und Vorläufer des Motonobu, von dem das ſchöne Kakemono-Paar mit dem Angler am winterlichen See aus dem Beſitz des Grafen Akimoto ausgeſtellt war, will uns als der feinere Künſtler erſcheinen. Aber die Richtung für die weitere Entwicklung war in der Kunſt des Motonobu gegeben. Sie bedeutete Entfernung von der lyriſchen Stimmungskunſt der von China abhängigen Landſchaftsmalerei. Kräftigere Reize, leichter faßliche Kunſtmittel treten an die Stelle der zarten Tuſchmalereien, in denen die Schönheit in der Abtönung des Grau und die Feinheit eines Pinſelſtriches alles bedeutete. Prunkvolle Gemälde in ſchweren Farben und mit reichlicher Verwendung von Gold ſchmücken die Schlöſſer der erſten Tokugawa-Shogune. Wie Hideyoſhi ſelbſt aus dem Volke hervorgegangen war, ſo ſprach auch die Kunſt ſeiner Zeit nicht mehr nur zu den wenigen.

Aus dieſem veränderten Milieu heraus iſt Korin zu verſtehen, der nicht ſo ſehr der Schöpfer einer neuen Art iſt als der typiſche Repräſentant der japaniſchen Kunſt des 17. Jahrhunderts. In der Ausſtellung erſcheint Korin unbedingt als der Hauptmeiſter der Epoche, da die Kanomeiſter der Zeit wie Tanyū und Tſunenobu nicht gleich gut vertreten ſind. Die zwei Setzſchirme des Korin aus dem Beſitz des Baron Iwaſaki gehören zu den beſten Werken der Ausſtellung. Die Raumverteiluug iſt von großartiger Kühnheit, die reichen und doch ſicher und ſehr bewußt beſchränkten Farben der Felſeninſeln in den ſchön gezeichneten Meereswogen und der mächtigen Kiefern ſind dekorativ wundervoll zueinander geſtimmt. Ebenfalls außerordentlich ſchön ſind die zwei kleineren Setzſchirme des Grafen Tſugaru mit Pflaumenbäumen an einem Bach. Und endlich iſt ein treffliches Kakemono mit weißen und roten Azaleen zu nennen.

Sieht man einen Lackkaſten des Korin (Beſitzer: Graf Matſudaira) neben dem zart gezeichneten Fujiwaralack, ſo findet man denſelben Abſtand wie zwiſchen den Setzſchirmen des Korin und noch einem nur tüchtigen Durchſchnittswerk der chineſiſchen Schule, wie den zwei Schirmen mit Landſchaften von Unkoku Togan, der im 16. Jahrhundert im Stile Seſſhūs arbeitete. Es ſind ſtarke Reize, auf die die neue Kunſt ausgeht, ſie will auch auf das nicht vorgebildete Auge wirken, während man früher bewußt an den Beſchauer die allerhöchſten Anforderungen ſtellte. Die Kunſt blieb nicht mehr das Vorrecht einer an Zahl geringen Kaſte, das Volk ſelbſt in ſeinen weiteren Schichten begann, Teil an ihr zu haben, und eine neue Schule, die eben dieſer Zeit ihre Entſtehung verdankt, hieß ſelbſt die volkstümliche, Ukiyoe.

Es iſt keine urſprüngliche Kunſt, kein eigentlich neuer Stil, was von den Ukiyoemeiſtern geſchaffen wird, es iſt nur eine neue Blüte an dem alten Stamme der Yamatomalerei, und es fehlt ihr die friſche Unmittelbarkeit, ſie iſt von Anfang an eine dekadente, archaiſierende Kunſt. Wohl braucht man um dieſer Erkenntnis willen nicht die geſamte Holzſchnittkunſt der Japaner zu verwerfen, kann die feinen Reize guter Ukiyoemalereien wie des Regenbildes, das dem Hanabuſa Itchô zugeſchrieben wird (Baron Kuki) oder des Kakemonotriptychons mit der Schönen und den zwei Männern (beim Grafen Tſugaru) bewundern, aber die große Zeit der japaniſchen Kunſt iſt doch endgültig vorüber, und auch die neue Landſchaftsmalerei der Shijoſchule des 18. Jahrhunderts kann ſich mit der klaſſiſchen Landſchaftskunſt des 15. Jahrhunderts nicht meſſen.

In den Werken des Okyo Maruyama (1733—95), der der Hauptmeiſter dieſer neuen Kunſt iſt, zeigt ſich eine andere Art von Naturnähe, als ſie die früheren Landſchafts- und Tiermaler Japans angeſtrebt hatten. Man möchte meinen, daß europäiſche Einwirkungen hier ſchon im Spiele ſind. Der Waſſerfall Okyos aus dem Beſitz des Grafen Otani iſt ein grandioſes Werk, aber in anderen Bildern führt die realiſtiſche Tendenz ſchon zu Banalitäten, und was bei dem großen Meiſter noch erträglich iſt, das wird unter den Händen geringerer Künſtler leicht zu belangloſer Naturabſchrift. So ſtehen die Affenbilder des Soſen, die Bambusſproſſen des Goſhun, die Rolle mit Tierbildern von Roſetſu ſchon auf der Grenze, und es gibt auch in dieſer Ausſtellung manches, was die Grenze überſchreitet.

Will man vollends jenſeits der Grenze ſtehen, ſo braucht man ſich nur in die Säle der modernen Japaner zu wagen, deren Werke verſtändnisloſe Variationen alter Vorbilder ſind. Der Geiſt der klaſſiſchen Kunſt Oſtaſiens iſt dieſen ſpäten Epigonen völlig fremd, geblieben iſt ihnen nur die Handwerksübung, die ſie befähigt, treffliche Kopien der alten Meiſterwerke zu verfertigen (wie ſie der unermüdliche Verleger Tajima mit größter Sorgfalt herſtellen läßt), nicht aber die ſchöpferiſche Kraft zu erſetzen vermag. Es iſt mehr Leben in den auf europäiſche Art gemalten Ölbildern als in den orthodoxen Tuſchmalereien der jetzigen Japaner. Noch ſtehen ſie allerdings den europäiſchen Vorbildern ziemlich ratlos gegenüber, und es wird nicht leicht ein Japaner begreifen, warum wir nicht in Nathanael Sichel und Bouguereau die größten modernen Maler verehren. Aber die Möglichkeit einer Fortentwicklung ſcheint doch eher noch in dieſen europäiſchen Bildern zu liegen als in den Verſuchen einer Weiterführung der eigenen Tradition der Japaner.

Man kann das bedauern, aber es ſcheint in der Logik der Entwicklung ſelbſt begründet zu ſein und nicht erſt eine Folge der jüngſten Europäiſierung des Landes. Freilich müßte auch dieſe allein mit Sicherheit alles zerſtören, was von der alten Art etwa noch lebensfähig geblieben. Wie Wiſſenſchaft und Technik ſich europäiſcher Schulung unterwerfen mußten, um das Land zu befähigen, als ebenbürtiger Faktor in den Wettbewerb der Kulturvölker einzutreten, — die Ausſtellung in London will gerade das zum erſten Male in größerem Umfange dartun, — ſo kann auch die Kunſt ſich auf die Dauer nicht dem europäiſchen Vorbilde entziehen, und man wird kaum fehlgehen in der Annahme, daß eine neue japaniſche Kunſt, wenn ſie entſteht, leider nichts anderes ſein wird als ein ferner Ableger der Kunſt Europas.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

ANTWERPEN Das Mufeum hat foeben ein fehr fchönes, vollbezeichnetes Frauenbildnis des Nicolaus Maes erworben. Das Bild kam aus Paris. F. M.

BASEL In den Vitrinen des KUPFERSTICH-KABINETTS wurde kürzlich eine Ausftellung von Neuerwerbungen veranftaltet. Neben Schenkungen und gelegentlichen Käufen (darunter befindet fich eine Kreuzigungsfzene von T. Stimmer und fechs Handzeichnungsblätter eines deutfchen Meifters des 17. Jahrhunderts) find wefentlich die Ankäufe bei der letzten Lanna-Auktion zu fehen. Darunter Handzeichnungen von Manuel, Rippel (eine fehr bedeutende Teilkopie nach Holbeins Faffade vom Haus zum Tanz), des Zürcher Glasmalers Dommen, von Stimmer und Amman. Dabei auch ein kraftvolles Blatt eines Zeitgenoffen von Urs Graf, des noch unbekannten Meifters E. K. (1516). Auch Chr. Murer und Lindtmeier find gut vertreten. Aus Büchern des 15. und 16. Jahrhunderts find feltene und fchöne Schnitte ausgeftellt. Holbein, Urs Graf, Hans Frank find trefflich repräfentiert. Die faft komplette Basler Sammlung von Hollar-Stichen nach Hans Holbein ift mit anderthalb Dutzend Blättern teils vermehrt, teils ergänzt worden. — Zu diefer alten Kunft kommt noch eine Ausftellung moderner Blätter, nämlich Goyas Tauromachie, deren erfte vollftändige Ausgabe das Kupferftichkabinett unter Mithilfe von zwei Kunftfreunden kürzlich erwerben konnte. J. C.

BERLIN KÖNIGL. ZEUGHAUS. Die Sammlung erwarb auf der Verfteigerung Lipperheide in München eine Standarte, die fich bei eingehendem Studium der Wappen und Initialen als eins der älteften Feldzeichen aus fränkifchem Hohenzollernbefitz erwies. Die Initialen wiefen auf den Markgrafen Georg Wilhelm von Brandenburg-Bayreuth (1678—1726) hin, welcher die Würde eines Generalfeldmarfchalleutnants bekleidete. Svs.

KÖNIGL. KUPFERSTICHKABINETT. Die foeben eröffnete Lucas van Leyden-Ausftellung enthält eine chronologifch geordnete Überficht über die Kupferftiche und Holzfchnitte Lucas van Leydens, die faft vollzählig in der Sammlung vorhanden find. Zur Ergänzung werden die drei Kupferftiche fowie der eine Holzfchnitt, die nicht im Befitz des Kabinetts find, in Reproduktionen dargeboten. Zwei Bücher, die „Cronycke van Hollandt", Leiden 1517 und eine Antwerpener Bibel von 1529; beide mit Holzfchnitten von Lucas, fowie einige Porträts des Künftlers in Original und Reproduktion fchließen fich an. Als Sonderdruck aus Nr. 10 der „Amtlichen Berichte aus den königl. Kunftfammlungen" erfchien ein kleiner, vom Direktor Friedländer verfaßter Führer.

Ferner ift foeben in dem Vorraum des Studienfaales I im königl. Kupferftichkabinett eine Ausftellung von Neuerwerbungen aus dem Gebiet der modernen Kunft eröffnet worden. Sie enthält u. a. Radierungen von Whiftler, Méryon, Millet, Corot, eine Reihe außerordentlich intereffanter Blätter von Edvard Munch und Peter Severin Kröyer, fowie Arbeiten älterer fkandinavifcher Künftler wie Skovgaard, Kyhn, Lauen und Willumfen. Im Saal der modernen Abteilung beginnt demnächft die zweite Klinger-Ausftellung, welche die Werke der fpäteren Zeit enthält. Svs.

BRÜSSEL Bei der Übergabe der dem Mufeum zum Gefchenk gemachten „Verkündigung" des Meifters von Flemalle erwähnte Herr Verlant, Direktor im Kunftminifterium, daß auf diefes Gemälde zuerft Hugo v. Tfchudi in einer Studie vom Jahre 1898 aufmerkfam gemacht habe. Es ftammt aus Ninove und fcheint eine Replik des der Gräfin von Merode gehörigen, 1907 auf der Ausftellung des Goldenen Vliefes in Brügge gewefenen Triptychons zu fein. Nachdem das Bild der Jungfrau desfelben Meifters, welches zur Sammlung Somzée gehörte, Belgien entgangen und in die Kollektion Salting nach London gekommen ift, darf die Erwerbung der „Verkündigung" als ein erfreulicher Zuwachs der Mufeumsfammlungen begrüßt werden. F. M.

BUDAPEST Der neuefte größere Zuwachs der Galerie alter Meifter befteht aus fünf Gemälden, die das Mufeum für Bildende Kunft Herrn Dr. Hermann Stern verdankt.

Das aus kunfthiftorifchem Standpunkte intereffantefte Stück der Gruppe ift eine Kreuzabnahme von einem unbekannten deutfchen Meifter. Die Tafel ift groß (fie mißt 153×166 cm) und vereinigt zehn Figuren, die nach einem einfachen Kompofitionsfchema verteilt find. Auffallend ift an ihnen vor allem die langfame, leidenfchaftslofe Bewegung und die übermäßige Körperlänge. Die Formengebung ift fummarifch und flau. Die Stärke des Bildes liegt in der impreffioniftifch aufgefaßten Landfchaft des Hintergrundes. Sie ift mit ziemlich heiteren, lebendigen Farben gemalt. Das Kolorit des Vordergrundes und figuralen Teiles weift dagegen eine tiefe Farbenfkala auf. Das Gemälde läßt fich felbft einer

größeren Schule nur mit gewissem Vorbehalt zuerkennen. Ich glaube jedoch nicht fehlzugehen, wenn ich in der übernatürlichen Körperlänge der Figuren (einige messen 7—8 Kopflängen) und einigen Typen die schwäbische Schulung erkenne. Als Datierung kann der Anfang des 16. Jahrhunderts angenommen werden.

Ein anderes interessantes Werk, ein Interieur von Joos van Craesbeeck, zeichnet sich durch malerische Auffassung und breite skizzenhafte Behandlung aus. Es stellt, um einen Tisch herum gruppiert, vier Soldaten und ein Mädchen dar. Letzterem wird Wein angeboten, dessen Wirkung nicht nur von den derben Kriegern, sondern auch von einer alten, zum Fenster hineinschauenden Kupplerin beobachtet wird.

Außer diesen Gemälden erhielt noch das Kunstmuseum von Herrn Dr. Stern ein mit „Johannes de Heem f" signiertes, streng gezeichnetes und mit tiefen warmen Farben gemaltes Stilleben, die Porträtgruppe einer holländischen Familie von Thomas de Keyser und ein Kircheninterieur von Emmanuel de Witte. Letzteres hat seinen ursprünglichen Charakter durch Übermalung eingebüßt. Das de Keysersche Familienporträt ist dagegen ein gut erhaltenes Werk, das die objektive Auffassung und eingehende Charakterdarstellung des Künstlers vorzüglich zur Schau trägt. Z. T.

LONDON Die TATE GALLERY hat jüngst u. a. die folgenden Werke zum Geschenk erhalten: „Oure Ladye of Good Children" von Madox Brown; „Monna Pomona" von Rossetti; „Portrait of a Gentleman" von G. F. Watts; „Panthers Resting" von dem jüngst verstorbenen J. M. Swan und „Oberon, Titania and Puck with Fairies Dancing" von W. Blake.

Die ART GALLERY in Melbourne, Australien, hat durch ihren europäischen Vertreter, Mr. F. Gibson, vier bedeutende französische Werke angekauft: „Le Berger" von Bastien Lepage; „L'Hiver" von Puvis de Chavanne, eine spätere Version des gleichen Bildes im Hotel de Ville; einen Delacroix und einen Fantin Latour. F.

MÜNCHEN EINTRITTSGELDER BEI DER ALTEN PINAKOTHEK. Der Finanzausschuß der Reichsratskammer hat den Antrag der Regierung, an vier Wochentagen bei der alten Pinakothek Eintrittsgelder von 1 M. zu erheben, am 8. Juni einstimmig angenommen. Auch das Plenum der Reichsratskammer hat dem Antrag am 30. Juni mit großer Mehrheit zugestimmt. Die Erhebung der Eintrittsgelder wird ab 4. Juli betätigt.

WIEDERERÖFFNUNG DER MAILLINGER-SAMMLUNG. Am Sonntag, den 3. Juli, fand die Wiedereröffnung der Maillinger-Sammlung mit einer neuen Serienausstellung, der 33. der Gesamtfolge seit dem Jahre 1880, statt, wo deren erste anläßlich des 700jährigen Regierungsjubiläums des Hauses Wittelsbach veranstaltet worden ist. Die neue Serienausstellung bringt „Künstlerarbeiten aus der Zeit König Ludwigs I. von Bayern" (1825—1848). Von besonderem Interesse sind die Serien von farbigen Lithographien des gesamten ehemaligen deutschen Bundesheeres, gefertigt 1844 von Schlachtenmaler Dietrich Monten und H. A. Eckart, sowie eine Galerie sämtlicher Fürsten von Europa aus jener Zeit, gleichfalls in farbigen Lithographien, zum Teil nach Monten lithographiert von Kaiser, Grether, Koster u. a.

PARIS Die Museumskommission des Louvre hat aus dem Nachlaß des Bildhauers A. Dumont zwei Büsten erworben: die eine stellt Antonie Coypel dar und ist ein beglaubigtes Werk von Coyzevox, die andere ist das Porträt des jüngeren Bruders Coypel Nicolas von J. B. Lemoyne. Anna Coypel, die Schwester der beiden Bildhauer, heiratete 1712 François Dumont, Mitglied der königl. Kunstakademie. Coyzevox war der Trauzeuge bei dieser Ehe. Kurze Zeit vor dieser Hochzeit hat Coyzevox diese Büste geschaffen. Im Jahre 1730 arbeitete Lemoyne, der damals 26 Jahre alt war, das Porträt des jüngeren Nicolas. Die eine Büste ist noch ganz im Stil Ludwigs XIV. gehalten, während die zweite schon deutlich die Rokoko-Auffassung verrät.

PETERSBURG Der KAISERL. ERMITAGE wird in kurzem eine sehr reichhaltige Sammlung verschiedenartiger, massiver Goldschmucksachen einverleibt werden, welche im Kaukasus in der Nähe der Stadt Stawropol, beim Graben eines Gemüsegartens gefunden wurden. Der Schatz wog fast ein Pud und repräsentiert als Goldwert den Betrag von ca. 50000 M. Nach der recht primitiven Ausführung der Schmuckgegenstände — Halsketten, Ohr- und Armringe — zu urteilen, stammen dieselben wahrscheinlich aus dem Anfange des Mittelalters.

Ferner hat die kaiserl. Ermitage die bekannte Gemäldesammlung des Senators Herrn P. P. Semenow-Tjanschansky für den Gesamtpreis von 250000 Rubel erworben. P. E.

ROM Die Untersuchungskommission für das Unterrichtsministerium hat u. a. vorgeschlagen: 1. einen administrativen Generaldirektor zu ernennen, 2. einen Zensus des ganzen archäologischen und künstlerischen Besitzes Italiens durch-

zuführen, 3. ein Zentralinſpektorat für die antiken Denkmäler und Ausgrabungen zu begründen. Beſonders der erſte Vorſchlag wird nicht verfehlen, allgemeines Staunen hervorzurufen. Nur ein ſog. techniſcher Direktor iſt an einer ſolchen Stelle möglich. Die rein adminiſtrativen Leiter haben ſtets verſagt. In anderen Miniſterien mag ein ſolcher möglich ſein, in dieſem Falle wäre er abſolut deplaciert, und nur ein Kunſthiſtoriker kann würdig und zwecklich auf einen ſolchen Poſten berufen werden. Um ſo mehr muß der Vorſchlag der Kommiſſion gerade jetzt wundernehmen, da Italien ſeit ſechs Jahren das Glück hat, einen ſo eminenten ausgezeichneten Fachmann wie Corrado Ricci an dieſer Stelle zu ſehen. L. P.

ROUEN Der Beſtand des hieſigen Muſeums an Werken von Géricault beträgt nach den neueſten, auch hier mitgeteilten Vermächtniſſen 70 und zwar 14 Gemälde, 6 Aquarelle und 48 Zeichnungen. Somit hat das hieſige Muſeum die größte Géricault-Sammlung der Welt.

STUTTGART Das KÖNIGL. LANDESGEWERBEMUSEUM hat ſoeben ſeinen Bericht über das Jahr 1909 verſandt, der einen Überblick über die weitere Entwicklung des Muſeums gewährt. Von den Neuerwerbungen ſind die wertvollſten Stücke im Anhang auf Lichtdrucktafeln abgebildet. Auch der Text iſt reich mit Illuſtrationen verſehen.

VERSAILLES Vierzehn Tapiſſerien des 17. und 18. Jahrhunderts aus der Gobelin-Manufaktur nach Entwürfen von Coypel und Mignard, die ſeit der Revolution im Speicher ſchlummerten, ſind in der Galerie des Batailles des Schloſſes aufgehängt worden.

WIEN Das Oberſtkämmereramt hat in der Ausſtellung bei Pisko eine Ölſtudie „Brunſthirſch" von Franz v. Pauſinger für die kaiſerliche Gemäldegalerie erworben.

AUSSTELLUNGEN

BERLINER AUSSTELLUNGEN Die tote Sommerzeit ſtellt die Inhaber der Kunſtſalons alljährlich vor eine ſchwierige Aufgabe: große, koſtſpielige Darbietungen, die nach kurzer Dauer wechſeln, lohnt es wirklich nicht zu veranſtalten und das Haus für ein paar Monate zu ſchließen, mag oder kann man nicht. Das KÜNSTLERHAUS in der Bellevueſtraße hat diesmal ſolche Sommerpauſe eintreten laſſen, das iſt lobenswert, einige andere Unternehmungen rücken für die Hundstage mit geringeren Qualitäten an. Da iſt dann GURLITTS Idee, die Ausſtellung während des ganzen Sommers beſtehen zu laſſen, dafür aber nur gewähltes Material darzubieten, um ſo erfreulicher. Er zeigt uns viel Gutes und Intereſſantes. Klingers „Homer" (1899), mit der nackten Geſtalt des Sängers, der den Arm in mächtiger Gebärde gegen das Meer erhebt, während im Hintergrund ein ganz böckliniſch anmutendes Meerweſen mit grünem Tang um die Stirn ruht und Zeus mit Ganymed in den Lüften thront, dürfte manchem neu ſein, ebenſo Böcklins große, nur angelegte Skizze zu einer „Jagd der Diana". Eine Feuerbachſche Grablegung iſt ſeltſam trocken und akademiſch. Von Scholderer, dem man auf der Jahrhundertausſtellung nähertrat, findet ſich ein ganz altmeiſterlich, in ſchweren Farben gemaltes Bild, die Halbfigur eines Mannes, der ein Tier ausweidet, merkwürdig gehalten, faſt elegiſch in Stellung und Ausdruck. Eine Reihe von Trübnerſchen Landſchaften, Uferplätze am Starnberger See, das Kloſter Chiemſee, dieſes ein wenig trocken und kleinlich gemalt, verſchiedene große Thomas, mehrere Hofmanns, ein keckes Paſtell „Winter" von Olde, ſchließen ſich an. Ein gar nicht häufiger, immer gern geſehener Gaſt iſt Toni Stadler, der die Ebene um München mit dem Zug der fernen Berge ſo fein wie kein anderer zu ſchildern vermag. Wie ſchön iſt ſein „Blauer Tag", mit dem ſaftig-grünen Seeufer im Vordergrund und der blauen Gebirgskette an dem ganz tiefgelegten Horizont. So hat es nur Hercules Seghers verſtanden, den Eindruck unendlicher Weite zu erwecken. Heinrich Hübner, der in Berlins Nähe eine halbvergeſſene, nur wenigen bekannte Stätte, das alte Schlößchen Paretz für ſich entdeckte, hat die beſcheidenen, harmlos dekorierten Räume, in denen einſt die Königin Luiſe als „Gnädige Frau von Paretz" geweilt, zum Vorwurf mehrerer Bilder genommen. Man freut ſich gewiß, aber ich fürchte, mehr an dem Gegenſtand, als an der künſtleriſchen Interpretation, die mehr Liebe und Genauigkeit wie Geiſt aufweiſt. Dieſer Mangel wird bei den umfangreichen Bildern fühlbarer als an den Zeichnungen dazu, die der Künſtler augenblicklich auf der Hamburger Graphiſchen Ausſtellung des Deutſchen Künſtlerbundes ſehen läßt. Ein paar feinfarbige Blumenſtücke von E. R. Weiß, ein älterer, nicht unintereſſanter Arthur Kampf „Souper" und ein, etwas experimentierend, mit kurzen, feſten Farbflecken gemaltes Bild von Haueiſen, „Frau mit Äpfeln", ſollen nicht vergeſſen werden. Dann zu den Ausländern: Obenan ein prachtvoller Sisley, eine lichtüberflutete alte franzöſiſche

Kirche von großartiger Klarheit der Gliederung und verblüffender Plastik der Erscheinung, und ein Stilleben von Gauguin, Blumen rostig rotgelb, köstlich zusammengeschmolzen mit dem engverwandten Ton eines Tuches. Schließlich Ingres, Courbet und Monticelli mit interessanten Proben.

SCHULTE macht sich die Sache leichter. Im Oberstock hält er ohnehin eine Zahl von gerahmten und bemalten Leinwänden, deren Mehrzahl parlamentarisch nicht zu benennen ist, ziemlich unverändert auf Lager und in den Erdgeschoßsälen wechselt kritiklos Gutes mit Schlechtem. Fangen wir mit dem Besseren an. Ein Anton Graff, Bildnis Johann Anton Riedels, des Inspektors der Dresdner Galerie (1732—1816), ein etwas weichlich aber entschieden eindrucksvoll gemaltes Bild, gehört dazu. Auch ein kleiner Böcklin, Faun zwischen bunten Säulen, eine Reihe stimmungsvoller, virtuoser Kohlezeichnungen mit starkem Bildcharakter von Attilio Sacchetto und verschiedene, gut münchnerisch gesehene Ansichten aus der bayrischen Hauptstadt („Viktualienmarkt," „Fronleichnamsprozession auf dem Marienplatz," „Garten der Staatsbibliothek" usw.) von Charles Vetter. Dann marschiert aber auch gleich die Mittelmäßigkeit in Kolonnen heran, eine Gruppe Königsberger und eine zweite von Worpsweder Leuten, denen man trotz aller „Bodenständigkeit" und „Gesundheit" so entsetzlich wenig Interesse abgewinnt. Ein Amerikaner, Theodore Earl-Butler lehnt sich in Malweise wie Sujets eng an Monet an (auch er malt ein und dieselbe Brücke zu verschiedenen Tageszeiten usw.) kommt aber damit so gut wie gar nicht zur Äußerung einer eigenen Persönlichkeit. Dahinter wirds schrecklich; man hält es kaum für möglich, daß immer noch Kiesel'sche Damen ihr glattes Lächeln produzieren, Tademas parfümierte Griechinnen posieren und Röchlings todesmutige Grenadiere zum 999. mal einen von Feinden starrenden Hügel erstürmen. Muß man solch ein Bild ausstellen? Kann man es nicht gleich in das Kasino hängen, für das es bestimmt ist, wenn es überhaupt gemalt werden mußte? Der Rest, auf den einzugehen sich erübrigt, ist nicht besser. Man fühlt sich nur verpflichtet, von Zeit zu Zeit auf die Unwürdigkeit hinzuweisen, ausgesucht Schlechtes vor das Publium zu bringen.

CASSIRER kann man auf keinen Fall vorwerfen, daß er seine Gäste mit der Juniausstellung langweilt, im Gegenteil: der, welcher das Allerneuste sucht, wird ebenso seine Sensation erleben, wie der Konservative mit den wohlerzogensten Anschauungen. Zwei Männer bestreiten die Veranstaltung: Oskar Kokoschka-Wien und Hans Hofmann-Paris. Kokoschka macht es dem Beschauer nicht leicht, der über Dornen und Disteln in den Garten des Verständnisses eindringen will. Ungefähr 25 Porträts, meist halblebensgroße Gestalten, füllen die Wähde des großen Saales, alle in gleichen, ganz einfachen Rahmen. Da bricht nun eine Farbenflut über einen herein — eine Flut nicht an Kraft, nur an unruhiger Fülle. Alles was die Palette hergibt, ist auf diese Hintergrunde zusammengewischt, Übergänge von Blau über Grün zum Gelb, von Grau über Blau zum Rosa, irrisierend, fleckig, brandig und entzündet, giftgrün bis blutrünstig flackern und schillern die Flächen. Und Köpfe davor, an Munch gelegentlich erinnernd, oft merkwürdig verdrückt und gequetscht, der und jener stier mit blödem Lächeln, schwere psychische Belastung scheint unerläßliche Grundbedingung. Dann die Körper, unsagbar unförmlich, mit Armen unverständlichen Baues, gelenklos, verwachsen, gebrochen und falsch verheilt und Hände daran, schreckhaft gekrümmte, bald breit wie ein zerdrücktes Fleischstück, bald verschlungenem, blutigen Gedärm gleichend. Und doch: während man sich durch das Farbengerinn und -geriesel, die verschwimmenden Formen arbeitet, blickt der oder jener Kopf mit immer größerer Intensität, mit wachsendem Ausdruck zu einem hinüber, man fühlt sich im Bann einer Persönlichkeit, in der der Maler tiefe, komplizierte Vorgänge erkannt und dem aufmerkenden Betrachter mitzuteilen hat. Soviel einen die äußere Form abstößt: dem Zwang der von den Bildnissen Peter Altenbergs oder jenes jungen blonden Mannes ausgeht, der so bezeichnend „Der Trancespieler" genannt ist, kann man nicht ausweichen. — Danach ist über Hans Hofmann nicht sehr viel zu sagen, er vermag nur gering zu fesseln mit seinen Stilleben und Landschaften, hinter deren gesuchter Primitivität, den ungebrochen und schattenlos gegeneinandergesetzten, grellen Farbflächen (man denkt an die buntbemalten Häuschen und Kirchen in einer Spielzeugschachtel) nicht viel mehr wie ein vielleicht entwicklungsfähiges dekoratives Talent zu stecken scheint. J. Sievers.

Das KÜNSTLERHAUS plant für den Herbst eine größere Ausstellung „Das Kind in den letzten Jahrhunderten", in der eine Übersicht über die Entwicklung aller Dinge, die mit dem Leben des Kindes in künstlerischer Beziehung zusammenhängen, geboten werden soll. Eine Porträtsammlung berühmter Persönlichkeiten in ihren Kinderjahren soll sich anschließen. Svs.

AMSTERDAM „Arti et Amicitae" haben aus Anlaß des ersten Besuches der Prinzessin

Juliana in der Reichshauptstadt eine Ausstellung von Kinderporträts aus alter und neuer Zeit veranstaltet, unter denen sich Arbeiten von Albert Cuyp, Frans Hals, Paulus Moreelse, Bol, Lievens u. a. m. befinden, die einige kunsthistorisch interessante Vergleichsmöglichkeiten darbieten.

BRÜSSEL Die Ausstellung der belgischen Kunst des 17. Jahrhunderts ist kürzlich eröffnet worden und dürfte die Kunstfreunde mehr interessieren als alle Darbietungen der Weltausstellung. Der provisorische Katalog, der am Tage der Eröffnung publiziert wurde, verzeichnete bereits 23 Gemälde von Adrien Brouwer, 22 von Josse van Craesbeek, 90 von A. van Dyck, 21 von Jan Fyt, 29 von Joerdans, 10 von Pourbus d. J., 107 von P. P. Rubens, 17 von Snyders, 38 von David Teniers d. J. usw. Wir kommen eingehend auf die Veranstaltung zurück.

DÜSSELDORF Die Ausstellung des künstlerischen Nachlasses von Andreas Achenbach in der KUNSTHALLE in Düsseldorf gewährt einen guten Überblick über die verschiedenen Schaffensperioden des Künstlers. In den ausgestellten 200 Werken aus der Zeit von 1830 — 1880 ist in Skizzen und Studien das ganze Stoffgebiet vertreten, das Achenbach behandelt hat. Die technischen Fähigkeiten, die Vielseitigkeit, die stark wandelbaren Ausdrucksmöglichkeiten des Künstlers werden in dieser Ausstellung ins rechte Licht gerückt. Denn von den Seestücken, Gebirgsszenen, Landschafts- und Bauernstudien, von den norwegischen Fjords, zu denen nach der Mitte der dreißiger Jahre der in Koppenhagen gebildete Landschafter Ludwig Gurlitt die Anregung bot, von diesen Arbeiten der ersten Periode sind charakteristische Motive vorhanden.

Mit der Reise nach Italien im Jahre 1843 beginnt Achenbach durch das Studium des flimmernden Lichtes, der Sonne, der Luft neue Werte zu bilden, ohne daß sich der Charakter seiner künstlerischen Auffassung änderte. Bei einer Gegenüberstellung der nordischen und süditalienischen Landschaften Achenbachs wird man in etwa auf das unkünstlerische Moment, das der Landschaftsmalerei der vierziger Jahre anhaftete, hingewiesen. Denn es treten die kosmopolitischen Tendenzen in der neueren Landschaftsmalerei in Erinnerung und man erkennt in dieser Art Malerei eine Übertragung der Prinzipien der Historienmalerei auf die Landschaft, die mit ihrem vulgär didaktischen Hang des Erzählens intellektuelle, aber nicht ästhetische Interessen zu erregen vermag. Denn einerseits wurde die Landschaft ihrer Neu- und Andersartigkeit wegen gleichsam in photographischer Manier wiedergegeben, auf der anderen Seite wurde sie gleichzeitig zum Effektstück hinaufgeschraubt.

Von beiden liegt etwas in der landschaftlichen Auffassung Achenbachs. Diese majestätischen Sonnenauf- und -untergänge, diese in intensive Glut getauchten Landschaften mit braunroten Felsen und violett verschwimmenden Höhenzügen, die Felsblöcke, Sturzbäche, Baumriesen, vor allem aber das Meer in seinem Aufruhr werden dabei allerdings zu dramatischen Elementen seiner Kunst. Allein es bleibt immerhin fühlbar, daß der Gedanke, die Naturgewalten in Bewegung zu setzen und sie der menschlichen Intelligenz gegenüberzustellen, die Anregung zur kompositionellen Fassung der Landschaft bot.

Das Theatralische, Posenhafte, das darin liegt, schwindet mit den fünfziger Jahren. Achenbach erkennt schon, daß in der niederrheinischen Landschaft ungehobene künstlerische Werte liegen.

Von dem genrehaften Beiwerk hat er die Landschaft jedoch nicht befreit. Denn noch immer wählt er mit Vorliebe Stoffe, von denen in irgend einer Weise ein erzählendes Moment ausgehen kann. Waldbäche, Mühlen, Wehre, ein Durchblick durch einen Wald in eine sonnenbeschienene Landschaft, Marktszenen, Soldatenbilder und ähnliches werden auch jetzt noch bevorzugt. Auf einem Gebiete jedoch zeigt er sich ganz als Maler. Es sind eine Reihe von Kircheninterieurs, die künstlerisch wohl das Vollendetste darstellen, was er geschaffen hat. In ihnen verrät sich ein komplizierter, aufs feinste nuancierter Farbengeschmack, der in der tonigen Behandlung des Interieurs einen Hauptreiz erknent und der vor allem fühlt, daß bei dem Interieur die Wirkung einzig und allein auf die künstlerische Wiedergabe des luft- und lichterfüllten Raumes gestellt ist. Die raumerfüllten Massen sind ihm nur Mittel das Leben des Raumes künstlerisch zu offenbaren.

Diese rein künstlerische Auffassung, der das Objekt der Darstellung nur durch seinen Zusammenklang von Luft, Licht und Farbe, sowie durch seine malerische Beziehung zu seiner Umgebung wertvoll ist, bewirkt, daß diese Skizzen interessanter und bedeutender erscheinen als die in großem Format ausgeführten Arbeiten des Künstlers. G. E. L.

ERLANGEN Aus Anlaß des Universitätsjubiläums hat die hiesige Universitätsbliothek in der Gemäldegalerie eine Ausstellung ausgewählter Stücke von Handzeichnungen der deutschen Schule veranstaltet, in der u. a. folgende Künstler vertreten sind: Schule Wohlgemut, Hans Traut, Pleydenwurff, Dürer, Hans von Kulmbach, Nürnberger Kleinmeister, Peter Flötner, Neufchâtel, Jamnitzer, Altdorfer, Wolf Huber.

FLORENZ Die für das Jahr 1911 geplante Mostra del Ritratto Italiano wird im Palazzo Vecchio in den Quartieren Cosimos I. und Leos X. stattfinden, die von den städtischen Behörden und Archiven baldigst geräumt und alsdann restauriert werden sollen. Die Ausstellung wird so eine Reihe prächtiger Säle rings um die Sala dei Cinquecento erhalten und leicht von der Haupttreppe aus zugänglich sein. Die auszustellenden Werke sollen von italienischen Künstlern herrühren, aber jedenfalls Italiener darstellen. Nur die letzten drei Jahrhunderte, von der Zeit der Carracci bis zum Jahre 1861 werden berücksichtigt. Das ausführende Komitee besteht aus den Kunstgelehrten Ugo Ojetti, Giovanni Poggi, Nello Tarchiani und Conte Carlo Gamba. Aus einem Bericht, den Ugo Ojetti am 15. Juni den Vertretern der italienischen Presse im Palazzo Vecchio erstattete, entnehmen wir folgende Einzelheiten über die zur Verfügung gestellten Mittel: Der Staat wird 100000, der Florentiner Magistrat 50000, die Cassa di Risparmio 10000 Lire beisteuern. Die auszustellenden Bilder werden die Zahl 300 nur wenig überschreiten. W. B.

KREFELD Das hiesige Museum hat zum zweitenmal eine sogenannte Verkaufsausstellung deutscher Künstler eröffnet, die den Grundsatz verfolgt, daß kein Bild mehr als 900 M. kosten darf und daß nur zu festen Preisen verkauft wird.

LONDON Als Ergänzung zu der in diesem Heft von Curt Glaser eingehend gewürdigten japanisch-britischen Ausstellung hat das BRITISCHE MUSEUM aus den Schätzen seines Print Rooms eine Ausstellung veranstaltet, die vor wenigen Tagen eröffnet wurde, und für die Laurence Binyon den Katalog geschrieben hat. Sie setzt sich aus den Werken der Anderson-, Franks- und anderen Kollektionen zusammen, die das Museum nach und nach erworben hat. Kürzlich ist dann die Frau Wegenersammlung dazugekommen, aus der die Hauptwerke hier auch vorgeführt werden. Schließlich sind noch einige Stücke zu sehen, die Dr. Stein während seiner Expedition durch Ostturkestan aus einem Höhlentempel zu Tun-huang ausgegraben hat, und die daselbst seit dem 11. Jahrhundert eingeschlossen waren. Es sind Banner und Seidenrollen mit buddhistischen Malereien, darunter einige in einem Stil, der offenbar von der Graeco-indischen Kunst Nordwestindiens beeinflußt ist. Kenner nennen die Ausstellung die bedeutendste Ausstellung chinesischer Malkunst, die je in Europa stattgefunden hat. — Ein paar schöne Kakemonos von Hichisu aus der frühen Mingperiode waren auch kürzlich in den Ausstellungsräumen der FINE ART SOCIETY zu sehen. — Altchinesisches Porzellan aus englischem Privatbesitz bildet den Gegenstand der diesmaligen Ausstellung des BURLINGTON FINE ARTS CLUB, während die Firma GORER in New Bond Street Sir William Bennetts selten schöne Sammlung chinesischen Porzellans einer etwas späteren Zeit zum Verkauf erworben und ausgestellt hat. Es handelt sich nur um etwa 100 Stück, aber jedes einzelne ist von vorzüglicher Qualität und wird, wie Fachkenner meinen, nur von Stücken der Salting Collection im South Kensington Museum erreicht.

Die SOCIETY OF ANTIQUARIES hat während des Juni in ihren Räumlichkeiten im Burlington House eine hochinteressante Ausstellung mittelalterlicher Bildhauerarbeiten englischer Provenienz abgehalten. Es handelte sich vornehmlich um Alabasterwerke des 14., 15. und frühen 16. Jahrhunderts aus Nottingham und der Grafschaft Derbyshire. Sie bewiesen, daß vor der englischen Reformation eine einheimische Bildhauerschule bestanden hat, von der gerade die besten Werke unter Eduard VI. nach dem Kontinent verschleppt wurden, wo sie nun als französische Werke angesprochen werden.

CARFAX GALLERY: Hier war einige Zeit Rembrandts „Polnischer Reiter" zu sehen, der durch die Vermittlung von Messrs. Carfax nach Amerika verkauft worden ist. Das Bild wirkt wie ein Märchen in Farben, welcher Eindruck noch durch ein Paar freilich schwer sichtbarer Kröten verstärkt wird, die wie verwunschene Prinzessinnen des Ritters am Wege dicht an dem Wässerchen, durch das er kommen muß, harren.

LEICESTER GALLERIES: Eine größere Zahl von Mezzotintos von der Hand des alten Stechers John Smith (1652—1742), die einen hohen historisch-biographischen Wert haben; denn Smith hat die meisten bedeutenden Persönlichkeiten seiner Zeit in Kupfer gestochen. 1887 hat Professor Wessely einen Catalogue raisonnée seiner Werke in Hamburg veröffentlicht. Fast sämtliche der 57 hier gezeigten Mezzotintos sind nach Porträts von der Hand des Hofmalers Kneller ausgeführt.

E. M. HODGKINS'S GALLERIES in Bond Street: ca. 50 Bleistiftzeichnungen französischer Meister aus der Zeit von etwa 1500—1650. Die Werke sind François und Jean Clouet, Corneille de Lyon, Jean de Court usw. zugeschrieben und scheinen, zum Teil wenigstens, Vorlagen für Limoger Emaillen gewesen zu sein.

MESSRS. OBACH, Bond Street: Eine ſelten ſchöne Auswahl von Meiſtern der Barbizonſchule: Corot, Daubigny uſw. Des letzeren große Landſchag „Der Erntemond“ iſt ein Werk voll gehobenen inneren wie äußeren Rhythmus. Auch ein farbenprächtiger, lebenſprühender Delacroix „Araber zu Pferde“ findet ſich und ein feiner Monticelli „Die Waldgeſellſchaft“.

Neuere Franzoſen, Monet, Cézanne und Matiſſe ſind in PATERSONS GALLERY, Bond Street zu ſehen, ebenſo (Monet, Boudin, Pizzaro, Sisley u. a.) in der GOUPIL GALLERY. In letzterer hielt William Rothenſtein jüngſt eine Einmannsſchau ab, in der unter Vielem, ſtets eine perſönliche Note Tragendem, ſein treffliches Selbſtporträt, eine Studie voll eindringlicher Kraft und Offenheit, beſonders auffiel. Eine Einmannsſchau hielt auch Mr. J. M. Herald mit ſeinen kühn und eigengeſehenen Landſchaftsaquarellen ab, die faſt ſämtlich in kurzer Zeit verkauft wurden, nachdem Herald viele Jahre auf Anerkennung hatte warten müſſen. Sowohl das Britiſche Muſeum wie das South Kenſington Muſeum wird jetzt ein paar ſeiner Werke beſitzen. — Eine dritte Einmannsſchau eigener Art iſt die des politiſchen Karikaturiſten „F. C. G.“ (Sir F. C. Gould) in WALKERS GALLERY, Bond Street.

Von anderen der überzahlreichen Ausſtellungen, die jetzt in London abgehalten werden, ſei nur noch die der Internationalen Geſellſchaft der Bildhauer, Maler und Gravierer in den GRAFTON GALLERIES hier angeführt, die wie im vorigen Jahre dem „ſchönen Geſchlechte“, den „fair women“ freilich im denkbar weiteſten Sinne gewidmet iſt. Man hat viele intereſſante Bilder auch aus früherer Zeit zuſammengebracht und ſie wieder ſehr vorteilhaft gehängt. So findet ſich u. a. das Porträt der Donna Marianna von Velazquez, ferner eine vornehme Henrietta Marie von Van Dyck, dann Bilder von Romney, Turner, Manet, Courbet, Roſſetti, Millais, Watts uſw. Von lebenden Künſtlern ſind meiſt nur engliſche Meiſter vertreten, darunter natürlich John S. Sargent mit einer flotten aber ſtark theatraliſchen „Mrs. Mathias“. Die moderne Schule: Auguſtus John, William Orpen, P. W. Steer uſw. haben ausgezeichnete Arbeiten geſchickt; von den zwei letzteren ſieht man ja auch Werke hoher Qualität in der Ausſtellung des New English Art Club. Lavery, der in Venedig Triumpfe gefeiert hat, ſteuert ein paar temperamentvollere und lebendigere Stücke als in den letzten Jahren bei, und zeigt in ihnen, was er vermag. Von hohem Intereſſe iſt es auch, daß die Ausſtellung uns Beiſpiele von der Kunſt einiger Maler vorführt, die mehr oder weniger vergeſſen und doch der Anerkennung auch heute noch wert ſind. Zu ihnen gehören: F. Y. Hurlſtone (1800—1869), Louis Guſtave Ricard (1824—1873) u. a. Daß man in die Nähe einiger Beardsleyblätter die „Romantiſchen Studien“ Henry Fuſelis, des zum Engländer gewordenen Schweizers, gehängt hat, der ſehr eigenwillig in ihnen erſcheint, iſt wohl nicht bloßer Zufall.

F.

MÜNCHEN BRAKLS MODERNE KUNSTHANDLUNG bietet zum Sommer eine Ausſtellung, die ihr entſchiedenes, kaum hoch genug einzuſchätzendes Verdienſt hat. Während uns nämlich ſeit Jahr und Tag, allerorten in deutſchen Landen Ausländer, vorab Franzoſen, in ſo ausgiebigem Maße vorgeſetzt werden, daß man kaum oft noch weiß, wo man ſich eigentlich befindet, hat Brakl ſeit kurzem etwas oſtentativ eine Ausſtellung von Arbeiten einer Reihe unſerer beſten heimiſchen Künſtler zuſammengeſtellt, die den vielen derzeitig in München weilenden Fremden und auch den Münchenern ſelbſt einen guten Begriff unſeres Könnens, unſeres Wollens zu übermitteln geeignet iſt. Den Kern dieſer Revue bilden Schöpfungen aus dem Kreiſe der „Scholle“ (darunter hervorzuheben W. Püttner und F. W. Voigt), die heuer im Glaspalaſt pauſiert, von deren Mitgliedern Brakl aber einen großen Teil ihrer beſten Werke beſitzt; weiterhin kommen noch Meiſter wie M. Feldbauer, Th. Th. Heine, Hans Haider uſw. mit charakteriſtiſchen Proben zu Wort.

Gelegentlich dieſer Ausſtellung ſoll es einmal geſagt werden, daß es höchſte Zeit war, endlich unſere alberne Franzoſenanbeterei etwas einzudämmen und uns mehr wie bisher der Pflege unſerer nationalen Kunſt zu widmen. Wenn man auch zugeſtehen muß, daß das Niveau der franzöſiſchen Malerei gegenwärtig ein immer noch höheres iſt, wie das der unſrigen, ſo folgt daraus noch lange nicht, daß uns mit der Nachahmung der Franzoſen auch nur im geringſten genützt iſt. Seit dem 18. Jahrhundert betätigen wir ſie nun; ſie hat uns aber ebenſowenig geholfen, wie unſerem Theater der Import franzöſiſcher Stücke zum Vorteil gereichte. Das einzige, was unſer Sklavenſinn in dieſer Beziehung uns eingetragen hat, iſt die hochmütige Verachtung des Deutſchtums von ſeiten der Fremden. In der Kunſt — gerade den Hiſtorikern ſollte dies klar ſein — gilt ein ähnliches Geſetz wie in der Biologie: anhaltende Kreuzung führt zum Niedergang. Alle fremden Anregungen werden uns keinen Deut nützen, wenn wir nicht aus unſerem Eigenſten heraus zu geſtalten lernen und wiſſen. Nachahmend werden wir

ſtets ſchlechter und Stümper bleiben. In dieſem Sinne iſt es zu begrüßen, wenn ſich in München eine Reaktion gegen die Ausländerei bemerkbar zu machen beginnt. Nehmen wir ruhig einmal den Vorwurf des Chauvinismus auf uns; er wird uns weiterführen, als die andern ihr Snobismus. Im übrigen ſei daran erinnert, daß ſich unſer modernes Kunſtgewerbe in dem Moment zum führenden in der Welt aufſchwang, als es die fremden Anregungen beiſeite ſchob und ſich ganz auf ſich ſelbſt ſtellte.

In der MODERNEN GALERIE IM ARCOPALAIS gibt's wieder allerhand Intereſſantes zu ſehen. Richard Dreher, Dresden, hält den Parterreſaal mit Landſchaften, Straßenanſichten und Figurenbildern inne, ſeine Arbeiten bergen maleriſche Kultur und Qualitäten, ſtehen aber zu ſehr in der Gefolgſchaft der jüngeren Franzoſen. Aman Jean feſſelt wie immer durch ſeine Delikateſſe, ſein Raffinement und nicht zuletzt auch die koloſſale Rhythmik ſeiner Zeichnung. Der Belgier George Minne iſt als Zeiterſcheinung recht lehrreich. Daß er allerhand kann, wird niemand in Abrede ſtellen wollen, ebenſowenig wird man ihm Gefühl und Empfindung abſprechen. Aber die dekadente und manierierte Art, in der er in ſeinen Skulpturen Primitivität anſtrebt, hat etwas durchaus Erkältendes; das führt nicht zu Kraft und Leben, ſondern zu Markloſigkeit und Verfall. Glücklicherweiſe ſteht man heute bloß mehr in Berlin in augenverdrehender Ekſtaſe vor ſolcher Kunſt.

Bei HEINEMANN ſtellt ſich gegenwärtig, zum erſtenmal hier mit einem Enſemble, J. Oppenheimer, Berlin, vor. Der Künſtler, der wie ſein Vorgänger George Sauter ein geborener Bayer iſt und zurzeit auch ein ſtarkes Bild in der hieſigen Sezeſſion hängen hat, präſentiert sich als ſehr eleganter Maler, der die Anregungen, die ihm die moderne Kunſt verſchiedener Länder gegeben, durchaus mit Geſchmack und Sinn zu verwerten verſteht. Er erſcheint wie prädeſtiniert zum Schilderer der vornehmen Welt, als den ihn die Wahl ſeiner Motive dokumentiert. Daß er dabei ſich ferne jeder Schablone hält und eine ſchöne Vielſeitigkeit entwickelt, ſei ihm hoch angerechnet. M. K. R.

WIEN Bei PISKO iſt eine größere Kollektivausſtellung von Werken des Salzburger Malers Franz v. Pauſinger zu ſehen; ſie enthält neben einer Reihe Jagdbilder von der bekannten Art des Künſtlers ein paar Gemälde und Studien nach orientaliſchen Motiven.

Der Kunſtſalon HELLER hat eine Kollektion Radierungen von Israels und einigen jüngeren holländiſchen Graphikern ausgeſtellt.

Die Galerie MIETHKE eröffnete Ende Juni Kollektivausſtellungen der Maler Willi Geiger-München und Willi Nowak-Prag (über die noch berichtet werden ſoll).

PERSONALIEN

BASEL Anläßlich des 450. Jubiläums der Basler Univerſität promovierte die philoſophiſche Fakultät den Maler Ferdinand Hodler aus Bern zum Ehrendoktor „aus Verehrung für die Strenge und Tapferkeit, mit der er ſeinen eigenen Weg geſucht hat und aus Anerkennung für die Erfolge des Malers im Kampf um einen monumentalen Wandſtil". — Es ſei bei dieſem Anlaß erwähnt, daß die Basler Kunſtſammlung unlängſt zu ihren landſchaftlichen und hiſtoriſchen Bildern Hodlers einen ſeiner großen Akte erworben hat, das monumentale Werk „Aufgehn im All", das 1891 entſtanden iſt. Faſt gleichzeitig erwarb die Basler Kunſthalle ein charakteriſtiſches Figurenbild Hodlers, einen gebückt daſitzenden, die Geſchichte eines gebrochenen Lebens ausſchöpfenden, Mann. Dieſes Bild „Enttäuſchte Seele" ſtammt aus dem Anfang der neunziger Jahre. J. C.

BERLIN Der Bildhauer Gottlieb Elſter iſt als Profeſſor an die Großherzogliche Hochſchule nach Weimar berufen worden. Sein letztes Werk, das für Frankfurt a. d. Oder geſchaffene Kleiſtdenkmal, iſt daſelbſt am 25. Juni enthüllt worden. Svs.

BRESLAU Dr. Rudolf Kautzſch, derzeit o. Profeſſor an der techniſchen Hochſchule in Darmſtadt, hat einen Ruf an die Univerſität Breslau als Nachfolger von Richard Muther erhalten und angenommen.

LONDON Am 29. Juni ſtarb Mr. Charles Butler in Warren Wood bei Hatfield. Mr. Butler war ein großer Sammler alter Meiſter aller Schulen und beſaß auch eine Reihe von Skulpturen der italieniſchen Frührenaiſſance. Er hat ſeine Schätze oft für Ausſtellungen hergeliehen, namentlich für die Winterausſtellungen alter Meiſter der Royal Academy in Burlington House. Man ſah da aus ſeiner Sammlung in den verſchiedenen Jahren Bilder von A. Cuyp, Bronzino, Cornelis Janſſen, Rubens, G. de Crayer, Holbein, Piſanello, Rafael, A. Mantegna, Filippo Lippi, Memling, Piero dei Franceschi, Baldaſſare, Peruzzi,

Pinturicchio, Domenico Ghirlandaio, Cima, Carlo Crivelli, Murillo, Antonio Moro, Lippo di Dalmaſio, Antonio Pollaiuolo, Juſtus von Padua, Saſſetta, Taddeo di Bartolo, Previtale, Altobello, Melone, Matteo di Giovanni, Bonifazio, Guercino, Hendrick Dubbels, Jan van Goyen.

LONDON Der Reverend Selwyn Image, M. A. iſt zum Sladeprofeſſor für Oxford an Stelle des zum Direktor der National Portrait Gallery ernannten Mr. Charles J. Holmes gewählt worden. Dieſe Sladeprofeſſur, die einſt auch John Ruskin innegehabt hat, iſt etwa ein Äquivalent für den fehlenden Stuhl für Kunſtgeſchichte. F.

MÜNCHEN Hier verſtarb am 18. Juni Profeſſor Rudolf von Seitz, Lehrer an der Akademie der bildenden Künſte und Ehrenkonſervator des Bayriſchen Nationalmuſeums. Seine Verdienſte um die öffentliche Kunſtpflege werden dieſem Künſtler zweifellos ein längeres Andenken ſichern, als es ſeinem maleriſchen Schaffen vorbehalten iſt. Seitz gehörte zu den bekannteſten Münchnern der älteren Generation. Seine Liebe ſpeziell zu der alten Kunſt iſt für die Muſeumspflege in der bayriſchen Hauptſtadt mehr als einmal ausſchlaggebend geweſen. Seit 1888 war er Lehrer an der Münchener Akademie.

ROM Zum Direktor des Museo Nazionale in Neapel iſt der Direktor des dortigen Museo S. Martino Professore Vittorio Spinazzola auf Grund eines allgemeinen Wettbewerbes gewählt worden. Die Mitbewerber waren Peruien, Direktor des italieniſch-archäologiſchen Inſtituts in Athen, Quagliati aus Tarent, Gabrici aus Neapel und Cultrera aus Rom. Es wäre zu wünſchen, daß nun endlich das Neapler Muſeum ſich eines langen Direktoriums erfreut, da es ſeit dem Weggange des hochverdienten Pais nur von Interimsbeamten geleitet war. L. P.

DENKMALPFLEGE

ALGER Die Moſchee Unter-Algers, erbaut 1660, ſoll aus Verkehrsrückſichten niedergeriſſen werden. Die Kunſtfreunde Algers erheben dagegen Proteſt.

BERLIN DRITTE JAHRESVERSAMMLUNG DES BUNDES FÜR HEIMATSCHUTZ, LANDESGRUPPE BRANDENBURG. Die Verſammlung, die in Kottbus tagte, wurde von dem zweiten Vorſitzenden Profeſſor Dr. Wetekamp geleitet. Über das Thema „Die Heimatmuſeen in ihrer Bedeutung für die nationale Kultur" ſprach Robert Mielke und betonte den Wert der Heimatmuſeen als Sammelſtätten für gefährdete Kunſt- und Naturdenkmäler, deren Entfernung von dem urſprünglichen Platz nur im Fall der Not geboten ſei. Profeſſor Franz aus Charlottenburg gab beachtenswerte Anregungen für eine Bewahrung des Landſchaftsbildes vor entſtellenden Fabrikbauten uſw. in ſeinem Vortrag „Ingenieurbauten in Stadt und Land". Eine Frucht ſeiner Ausführungen iſt die Bildung eines freiwilligen Beirates für Nutzbauten, ferner beſchloß man die Unterſtützung der Landesgruppe bei der Erhaltung des Schloßberges von Burg im Spreewald. Die nächſte Verſammlung findet in Brandenburg a. d. Havel ſtatt. Svs.

FLORENZ Das große Fresko des Salviati im Audienzſaal des Palazzo Vecchio, die Taten des Camillus darſtellend, iſt ſchadhaft. Die gefährdeten Teile werden jetzt mit Zement befeſtigt, und die Sprünge, die das Fresko an vielen Stellen durchziehen, nach Möglichkeit beſeitigt.

LEGNAIA (Florenz) An den Wänden des großen Saales der ehemaligen Villa Pandolfini ſind ſoeben mit Genehmigung der Erben des letzten Beſitzers, Prof. D'Ancona, Reſte der von Andrea del Caſtagno gemalten Fresken aufgedeckt worden: Zwei Putten, die Fruchtkränze tragen, und Fragmente eines dritten Putto, ein Wappen, das den ſteigenden Löwen der Carducci zeigt und Fragmente der gemalten Türeinrahmung. Das Ufficio Regionale wird dieſe Überreſte der alten Dekorationen ablöſen und mit den „Uomini illustri" im Refektorium von S. Apollonia vereinigen. W. B.

ORVIETO In der Kirche S. Domenico wird das Ciborium, ein koſtbares Werk des 18. Jahrhunderts aus Bronze, Ebenholz und edlem Marmor reſtauriert. B.

PASSIGNANO am Lago Traſimeno Wie das Bollettino d'Arte berichtet, ſind die Wiederherſtellungsarbeiten am Turm des mittelalterlichen Kaſtells begonnen worden. B.

PISA Der mittelalterliche Turm des Palazzo Reale iſt von der Tünche befreit und ſoll in ſeinen urſprünglichen Zuſtand zurückverſetzt werden. In Via Vittorio Emanuele, neben dem Palazzo Maſtiani hat man die Faſſade eines Palaſtes aus dem Ende des Ducento, der einſt dem Gambacorti gehörte, freigelegt. Der Palaſt iſt ein ſchöner Ziegelbau im Piſaner Lokalſtil. Seine Trifora- und Quadriforafenſter ſind durch mar-

morne Säulchen gegliedert. In der Kirche S. Francesco ist die Cappella Pesciolini restauriert worden. B.

PISTOIA In der Sala Guelfa werden die alten Biforafenster wieder hergestellt. Ein Fresko eines Pistoieser Meisters vom Ende des Trecento (nach Venturis Ansicht jedoch von Lippo Dalmasio), die Madonna mit dem Kinde und musizierenden Engeln darstellend, wird gegenwärtig von dem Mauerwerk eines dieser Fenster abgelöst und soll seinen Platz an der gegenüberliegenden Wand erhalten. Die malerische Außentreppe des Palazzo Comunale hat ein schon in alten Zeiten beabsichtigtes Dach erhalten. Im obersten Stockwerk wird das städtische Museum aufgestellt, dessen Eröffnung man im nächsten Jahr erwartet. B.

PRATO Die Verstärkungsarbeiten am baufälligen Palazzo Pretorio nähern sich ihrem Ende. Am Campanile der frühgotischen Kirche S. Domenico werden die alten Biforafenster geöffnet. Der Staat beabsichtigt, gegen eine noch festzusetzende mäßige Entschädigung, der Stadt das ehrwürdige Kastell zu überlassen. Die mächtigen Türme, die zinnengekrönten Mauern und das von steinernen Löwen bewachte Tor sollen alsdann wiederhergestellt werden. B.

SPELLO Auf Veranlassung des Unterrichtsministeriums ist das Portal des Oratorio di S. Ercolano, neben der Kirche S. Lorenzo soeben restauriert worden. B.

TERNI In einem Kohlenraum des Doms wurden kürzlich Fragmente einer polychromen Terrakottafigur der Madonna mit dem Kinde durch Prof. Luigi Lanzi entdeckt und wieder zusammengesetzt. Die Arbeiten an der Wiederherstellung der Kirche San Salvatore, von denen wir bereits berichtet haben, machen unter Lanzis Leitung gute Fortschritte. Die Ausgrabungen aus der Nekropolis von Terni haben in einem Saal der Bibliothek Aufstellung gefunden. Die Stadtverwaltung wird demnächst größere Räume zu Museumszwecken einrichten. In der Kirche San Cristoforo sind Reste wertvoller Fresken des Trecento entdeckt worden und in San Francesco hat man den Campanile restauriert. B.

UMBERTIDE Die Pietà, das prachtvolle Spätwerk Luca Signorellis in der Kirche S. Croce, ist soeben durch Prof. Colarieti-Tosti mit Sorgfalt restauriert worden. Ferner ist in San Francesco die Familienkapelle der Ranieri wiederhergestellt. B.

WIEN Die Figuren und Bildhauerwerke an der Karlskirche haben sich weit schadhafter erwiesen, als ursprünglich angenommen wurde. Die Ausbesserungsarbeiten, welche von Zeit zu Zeit vorgenommen wurden, ließen erkennen, daß eine umfassende Untersuchung der gesamten Skulptur erforderlich sei. Eine eigens hierzu bestellte Kunstkommission hat jetzt die folgenden Bestimmungen getroffen: Die Ergänzungen an den bestehenden Engelgestalten sollen sich nur auf jene Teile beschränken, für deren Neuherstellung alle Anhaltspunkte der alten Form gegeben sind, während jene Stücke, die im Original nicht mehr vorhanden sind, nicht mehr ergänzt werden sollen. Bei den Vasen sollen jene ornamentalen Teile, wie Henkel, Akanthusblätter, die abgebröckelt oder abgefallen waren, nicht wieder erneuert werden, sondern das Hauptgewicht auf die Behebung der Ursache der Schäden gelegt werden, welche in den im Innern angebrachten Eisendübeln zu erblicken sind, die zur Befestigung der einzelnen Teile dienen, jedoch die einzelnen Vasen mit der Zeit zersprengen. Die Eisendübel werden daher mit Kupferhülsen überzogen, damit der Einfluß des Rostes und des Eisens verhütet werde. Außerdem werden die Löcher, welche bei der Anbringung der Eisendübel entstanden und eine zerstörende Wirkung durch die Wasseransammlung ausübten, verstopft werden. Die am Saume der großen Kuppel am rechten Fenster sitzende Engelsfigur soll durch eine neue Skulptur ergänzt werden, die mit der linken harmonisch zusammenwirkt.

FUNDE • ENTDECKUNGEN

EIN HOLBEINFUND? In Basel wird wieder einmal eine Holbeinlegende ausgesponnen, die ja da und dort ihren Hauptzweck nicht verfehlen mag: Mißtrauen zu säen! Es wird berichtet, ein Basler Antiquar habe „mit großem Geschick ein Werk H. Holbeins aus der Vergessenheit gerettet"; man müßte nun die Kunstkommission „wecken", damit der Schatz Basel erhalten bleibe. — Es sei an dieser maßgebenden Stelle konstatiert, daß es sich um eine ältere Kopie der Laïs handelt und zwar um das bekannte, in Rittmanns Katalog verzeichnete Exemplar, das dadurch merkwürdig ist, daß ein Lesefehler des Kopisten aus der Zahl 1526 das Datum 1536 gemacht hat. (Die Laïs ist im 16. und 17. Jahrhundert gern kopiert worden. Ganz bekannte und gut erhaltene Stücke finden sich in Basel [Privatbesitz und Museum], Paris [Sammlung Le Roy], Wien [Albertina] u. a. o.) J. C.

KRAKAU Ludwig Staſiak, der ſich ſeit Jahren mit Studien über Veit Stoß' Leben und Schaffen befaßt, will wieder ein Werk von ihm in dem Carolino-Auguſteum zu Salzburg entdeckt haben. Es handelt ſich um die Predella eines nicht mehr exiſtierenden Altars mit 15 geſchnitzten Figuren, in welcher Staſiak eine Paraphraſe der Predella des Marienaltars in Krakau erblicken will und deren Entſtehung er um 1500—1503 fixiert.

P. E.

NEW-YORK Der Reſtaurator Marcel J. Rougeron hat im Muſeum zu Vaſſar College ein Hauptbild von Hubert Robert, Der Fiſchmarkt im Ghetto zu Rom, aufgefunden und erkannt. Hubert Robert iſt in Amerika ſehr ſelten vertreten.

POLA Anfangs März wurden auf marineärariſchem Grunde in nächſter Nähe des Bahnhofes bei einer Erdbewegung zahlreiche Amphorenſcherben zutage gefördert. Die über Intervention des Konſervators Gnirs hierauf durchgeführte und von ihm geleitete Bloßlegung der Fundſtelle hatte ein bedeutſames Reſultat:

An der Stelle, wo die von Faſana nach Pola führende Straße in das Stadtgebiet Pola an der Bucht S. Pietro einmündet, ließen ſich die Fundamente, zum Teil auch Reſte des Aufgehenden eines antiken Hauſes bloßlegen, das aus vier an die Seiten eines regelmäßigen Hofviereckes gelegten Bauflügeln beſteht. Das Grundrißarrangement wird noch durch einen zentral im Hofraum liegenden Bau ergänzt, der aus zwei Kammern beſteht, in die eine von der antiken Straße kommende Waſſerleitung aus Ton- und Bleiröhren einmündet. Gegen Norden ſcheint der Hofraum durch eine Freiſtützenſtellung in ganzer Breite abgeſchloſſen geweſen zu ſein, von der Stylobatteile in situ und ein reich dekoriertes Pfeilerkapitäl durch die Grabung gewonnen werden konnten.

Der bedeutſamſte Fund beſteht aber aus einem wohlgeordneten Lager keramiſcher Artefakte, das im ſeitwärts gelegenen Flügel des Baues aufgedeckt wurde. In zwei aufeinander liegenden Schichten ſind hier, mit der Mündung nach abwärts gerichtet, große Ölamphoren deponiert, die nach ihren Fabrikſtempeln durchwegs Erzeugniſſe aus der Figlina des C. Laekanius Baſſus in Faſana ſind, die vom Konſervator im Herbſt 1909 aufgedeckt wurde. Neben dieſer Marke konnten bisher in zahlreichen Exemplaren die Töpferſtempel EVCHAR, FELIX SER (vgl. Pais, suppl. 1077, 88b aus Aquileja), HERI konſtatiert werden. Dieſe Niederlage in Pola an der von Faſana her einmündenden Straße und das gewonnene Markenmaterial geſtatten bei Berückſichtigung des keramiſchen Materials den ſicheren Schluß auf ein Warendepot, das ſich die Figlina von Faſana in Pola eingerichtet hatte. Neben Amphoren enthielt dasſelbe auch große dolia.

ROM Die Ausgrabungen in Belmonte-Piceno, von denen ſchon im Winter die Rede war, dauern noch immer unter der Leitung des Profeſſors dall'Oſſo fort und liefern ein reiches Material zur Kulturgeſchichte Picenums im 7. und 6. Jahrhundert v. Chr. Die gemachten Funde ſollen zum Teil in Belmonte bleiben, zum Teil nach Ancona ins dortige Muſeum kommen.

In der Deputiertenkammer ſtellte der Unterſtaatsſekretär Teſo Ausgrabungen in Sybaris in nahe Ausſicht.

L. P.

VERMISCHTES

* Spaniſche und franzöſiſche Zeitungen ſind voll von Nachrichten über den Ankauf eines bedeutenden Altarbildes von Hugo van der Goes, die Anbetung der Könige darſtellend, das um den Preis von mehr als 800000 Mark aus einer Jeſuitenkirche in Monforte in der äußerſten Nordweſtecke Spaniens für das Berliner Muſeum erworben, aber vom neuen Unterrichtsminiſter Burell angefochten ſein ſoll. Wie wir erfahren, unterhandelt die Galerie allerdings ſchon ſeit Monaten über den Ankauf des Bildes, der aber noch nicht ganz perfekt zu ſein ſcheint. Das Unterrichtsminiſterium hatte dem Verkauf zugeſtimmt, aber der neue Miniſter, der noch ſchärfere Saiten gegen den Vatikan und die Jeſuiten aufzieht, will dies nicht anerkennen, indem er ſich — wie der Figaro mitteilt — auf die Ausweiſung der Jeſuiten und die Einziehung ihrer Güter im 18. Jahrhundert bezieht. Daß ſie ſeither wieder zurückgerufen und in alle ihre Rechte und Güter wieder eingeſetzt worden ſind, will er nicht anerkennen und ſucht deshalb die nationale Eitelkeit der Spanier durch eine Preßkampagne gegen die Ausfuhr von Kunſtwerken aus Spanien wachzurufen. Doch ſelbſt wenn ihm dies gelingen ſollte und wenn ſein Miniſterium dem Anſturm aller konſervativen und klerikalen Elemente längere Zeit widerſtehen ſollte, das klare Rechtsverhältnis wird er nicht verdrehen können. Wir hoffen daher, das Bild, das bisher ganz unbekannt war, recht bald in der Berliner Galerie bewundern zu können. Nach der Angabe des Figaro ſoll es ſich um ein dem Portinari-Altar, in Umfang freilich nicht gleichſtehendes, in Farbenpracht und Erhaltung aber überlegenes Altargemälde handeln.

BERLIN NEUBAU DER KAISER WILHELMS-AKADEMIE. Die militärärztliche Bildungsanſtalt, die ſog. „Pepinière" hat in der Invalidenſtraße, auf einem vom alten Invalidenparke abgetrennten Grundſtück, ein neues Heim bekommen. Der große in konventionellen Barockformen gehaltene Bau ſtammt von den Architekten Cremer und Wolffenſtein. An dem Skulpturenſchmuck der Faſſade ſowie des Inneren ſind die Bildhauer Leſſing, Klein, Manthe, Katſch, Weſtphal, Felderhoff, Manzel und andere beteiligt. — Das bisher benutzte alte ſchöne Gebäude neben dem Bahnhof Friedrichſtraße ſoll demnächſt der Vergrößerung des Bahnhofes zum Opfer fallen, ein weiterer Verluſt, den Berlins beſcheidener Beſitz an guter Architektur erleidet. Svs.

BISMARCKPLAKAT-KONKURRENZ Nachträglich hat ſich der mit dem erſten Preis ausgezeichnete Entwurf von Stroedel als dürftiges Plagiat nach einer Bronzebüſte von Metzner herausgeſtellt, die im Jahrgang 1903 der Deutſchen Kunſt und Dekoration abgebildet worden war. Der Preis von 2000 M. iſt daher nicht zur Auszahlung gelangt. Aus den 42 beſten Blättern iſt eine Wanderausſtellung gebildet, die zunächſt nach Krefeld geht und von dort nach Meldung beim Reiffmuſeum in Aachen weitergeſandt wird. A. E. B.

MÜNCHEN Das bayeriſche Kultusminiſterium hat ſeine Zuſtimmung zu dem Abkommen bezüglich des Bilderaustauſches zwiſchen München und Nürnberg gegeben. Es wird alſo eine Reihe wertvoller altdeutſcher Bilder, die Herr v. Tſchudi zuerſt dem Germaniſchen Muſeum für die Alte Pinakothek entziehen wollte, in Nürnberg bleiben, und für eine Reihe italieniſcher und anderer Bilder, die zur Vervollſtändigung der Münchener Sammlung verwendet werden ſollen, wird neben verſchiedenen anderen Bildern aus Staatsbeſitz auch der ſchöne Kopf Wolgemuts von Albrecht Dürer aus der Alten Pinakothek in das Germaniſche Muſeum kommen.

WIEN Zum zweiten Male hat jetzt eine Wiener Bezirksvertretung die Aufſtellung eines Kunſtwerks verweigert — aus Gründen der „Moral". Unlängſt war es das Priesnitz-Denkmal, jetzt iſt es die Figur eines nackten Reiters, das Werk des verſtorbenen Bildhauers Joſef Müllner, durch das die Wiener Sittlichkeit bedroht wird. Ein Kunſtfreund hat nämlich das Modell des nackten Reiters, das früher einmal in der Sezeſſion ausgeſtellt war, aus dem Nachlaß des Künſtlers erworben, das Denkmal ausführen laſſen und der Stadt Wien zum Geſchenk gemacht, damit es im erſten Bezirk aufgeſtellt werde. Gegen die kunſtfremden Beſchlüſſe der Wiener Sittlichkeitswächter proteſtiert jetzt die Sezeſſion, deren Mitglied Müllner war, in einer ſehr energiſchen Reſolution.

LITERATUR

Im Verlage von Karl W. Hierſemann, Leipzig, erſcheint demnächſt eine illuſtrierte Zeitſchrift für Kunſt, Kulturgeſchichte und Völkerkunde der Länder des Oſtens unter dem Titel „Orientaliſches Archiv", die der Generalſekretär der Münchener Orientaliſchen Geſellſchaft, Dr. **Hugo Grothe**, herausgeben wird. Das erſte Heft wird den Schätzen der Münchener Ausſtellung von Meiſterwerken mohammedaniſcher Kunſt gewidmet ſein. Im übrigen aber ſoll das Archiv der Erforſchung des näheren und ferneren Oſtens, den Gebieten arabiſcher, perſiſcher und türkiſcher Kultur, wie auch Indien, China und Japan dienen. Die Grundlage wird ſtreng wiſſenſchaftlich ſein.

Der Verein für Kunſt und Kunſtgewerbe in Flensburg hat zum 50. Geburtstag des Malers der Halligen, Jacob Alberts, ein Prachtheft im Anſchluß an die bei gleicher Gelegenheit eröffnete große Ausſtellung herausgegeben, deſſen Einleitung Dr. Sauermann verfaßt hat. Die geſchmackvolle Publikation gibt illuſtrativ einen guten Überblick über das reiche Lebenswerk des Meiſters. Die zahlreichen farbigen Blätter veranſchaulichen gut die koloriſtiſche Seite ſeiner Kunſt.

AUS FRANZÖSISCHEN ZEITSCHRIFTEN

Über die Büſte des Aſtronomen Pingré von Caffieri, die das Louvre kürzlich erwarb, ſpricht Paul Vitry ausführlich in Nr. 2 des Bulletin des musées de France; in derſelben Nummer Paul Leprieur über das weibliche Bildnis von David (neuere Erwerbung des Louvre). Les Marges veröffentlichen in Nr. 21 ein neu aufgefundenes Manuſkript von Gauguin. Aldo Rava charakteriſiert in Nr. 62 von „L'art et les artistes" den italieniſchen Maler des 18. Jahrhunderts Pietro Longhi und Marius-Ary Leblond den neuen ſpaniſchen Architekten Gaudi, der im Salon eine Sonderausſtellung veranſtaltet. Peladan gibt in der revue bleue eine neue Deutung von Leonardos Äſthetik. In derſelben Zeitſchrift veröffentlicht der Bildhauer Bourdelle philoſophiſche und techniſche Kunſtbetrachtungen. Eine Studie über Albert Besnards dekorative Malereien veröffentlicht das Maiheft von Art et Decoration. O.G.

PETERSBURG Die rühmlich bekannte Petersburger Offizin der Gef. „R. Golike und A. Wilborg“ hat foeben eine fplendid ausgeftattete Monographie über die kaiferlich ruffifche Sommerrefidenz „Tfarfkoje Selo“ herausgegeben, welche von dem Kunfthiftoriker Alexander N. Benois auf Grund detaillierter archivaler Studien und Unterfuchungen bearbeitet ift. Der Verfaffer gibt hier eine erfchöpfende Gefchichte des Entftehens, der Entwicklung und künftlerifchen Bedeutung von Tfarfkoje Selo, feiner zahlreichen Bauten, Gartenanlagen, Kunftwerke und endlich des höfifchen Lebens der Refidenz, vornehmlich zur Zeit der Kaiferin Elifabeth Petrowna. Der ungemein reiche Illuftrationsfchmuck in Heliogravüre, Photo-, Autotypie und Farbendruck enthält prächtige Aufnahmen der Hauptbauten, fowie vieler architektonifchen Details, neben Reproduktionen von alten Stichen und Plänen. Unter den in Tfarfkoje Selo befindlichen Kunftwerken, welche in dem Benoisfchen Werke reproduziert find, find Gemälde von Paolo Veronefe, A. Watteau, Teniers, Rotari, dem Danziger Daniel Schultz, Erickfen usw. zu nennen. Außerdem ift das Werk noch mit einer ganzen Reihe von farbigen Reproduktionen nach Aquarellen moderner ruffifcher Graphiker, wie C. Somow, E. Lanceray, M. Dobufhinsky, Alexander Benois felbft u. a. gefchmückt. Der Preis des gebundenen Exemplars beträgt 100 Rubel. P. E.

NEUE FRANZÖS. LITERATUR

Peter Vischer et la sculpture franconienne du XIV au XVI siècle von **Louis Réau** (Les maîtres de l'art Plon, Nourrit & Cie., Paris). Louis Réau ift einer der wenigen franzöfifchen Gelehrten, die Deutfchland nicht nur aus Büchern und kurzen Reifen nach Berlin und München kennen, fondern die deutfche Literatur und Kunft gründlich ftudiert und unfer Land erfchöpfender bereift haben, als manche unferer deutfchen Kollegen. Weil feine kunfthiftorifchen Betrachtungen immer aus der Anfchauung heraus empfunden find, zeichnen fie fich durch eine fchöne Frifche aus. Das ift auch diefem neuen Buche Réaus nachzurühmen, fo wenig Neues es auch dem deutfchen Kunftgelehrten zu bieten vermag.

Marguerite Sartor, La Cathédrale de Reims (L. Michaud, Reims, rue du Cadran Saint-Pierre). Die durch die Bearbeitung des Kataloges zum Reimfer Mufeum bekannt gewordene Verfafferin weift an der Hand von Dokumenten und einer aufgefundenen Datierung nach, daß der Engel der linken Vorhalle aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts ftammt. Die 17 Seiten lange Studie enthält noch weitere Bemerkungen über die 34 Statuen, die mit der Jungfrau das große Portal krönen. O. G.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

LONDONER AUKTIONEN

GEMÄLDE. Auktion am 27. Mai bei Chriſtie: Eine ganze Anzahl von Werken engliſcher Maler früherer Jahrzehnte fiel wiederum ſtark im Preiſe. Zum erſten Male kam ein Bild von Deffregger bei Chriſtie zur Verſteigerung. Es ſtammte aus dem Jahre 1877, alſo noch aus des Künſtlers guter Zeit, und wurde von Herrn Max Lindler für £ 1008 gekauft. „The Marriage Proposal", wie das Bild engliſch genannt wird, hatte der verſtorbenen Mrs. John Fielden von Todmorden gehört. Derſelben Sammlung gehörte des populären Malers Frith „Claude Duval" an, der 1950 gs. in 1873, jetzt aber nur 620 gs. einbrachte. Ein Alma Tadema der gleichen Sammlung, „Hide and Seek", koſtete 300 gs. — Am ſelben Tage kam die Gemäldeſammlung des verſtorbenen Mr. Abel Buckley of Audenſhaw zur Verſteigerung. Viele der Bilder ſanken im Preiſe. Patrick Nasmyths, des Vaters der ſchottiſchen Landſchaftsmalerei, „A View in Surrey" wurde von Meſſrs. Agnew um 1950 gs. angekauft (2500 gs. in 1892). Folgende Bilder von Bedeutung wurden am gleichen Tage verſteigert: Raeburn, unvollendetes Porträt eines Mädchens in Weiß mit grüner Schärpe, eine Vaſe ſchmückend, £ 535.10 (Agnew); derſ., Porträt der Lady Seton in ausgeſchnittenem Kleide und mit gepudertem Haar, £ 892.10 (Edwards); Reynolds, Porträt der Mrs. Waylen, £ 262.10; Gainsborough, Porträt des Squire Bennett, £ 346.10 (Wallis); G. F. Watts, „Hebe", £ 378; Millais, „The Fringe of the Moor", £ 861; A. Neuhuys, „Saying Grace", £ 567 (Wallis). Des verſtorbenen Orchardſons Skizze „The Last Dance" brachte es auf £ 567; acht ſeiner anderen Studien zuſammen auf 430 gs. — Verkauf der Andrew Maxwell-Sammlung am 3. Juni bei Chriſtie: Der große Moment dieſer Verſteigerung wurde erreicht, als Corots „Birds' Nesters" Meſſrs. Knoedler um 13000 gs. zugeſchlagen wurde (£ 460 in 1877). Weitere Preiſe waren: Claude Monet „L'effet de Neige", 480 gs. (Durand Ruel); Monticelli „The Garden of Love", 570 gs.; Matthew Maris „L'enfant Couché", 4900 gs. (Reid); desſelben „Feeding Ducks" 2900 gs. (£ 200 in 1891); desſelben „The Enchanted Wood", Aquarell, 280 gs.; desſelben „The Lady of Shalott", 850 gs.; James Maris „Dordrecht", 305 gs.; Joſef Israels „The Pancake", 2700 gs. (Knoedler; vor 20 Jahren £ 700); Albert Moore „Beads", angekauft für die Schottiſche Nationalgalerie, 190 gs.; Orchardſons „Don Caesar de Bazan", 250 gs.; Alma Tadema „The Nurse", ein frühes Werk, 300 gs. — Am ſelben Tage wurde die Sammlung des verſtorbenen Erskine Scott verſteigert: Corot „Landscape near Paris", 660 gs. (Knoedler); Charles Jacques „Shepherd and Flock", 420 gs.; James Maris „Ploughing", 380 gs.; Joſef Israels „Minding Baby, 320 gs.; Reynolds „Colonel Townsend", 460 gs. (Gooden & Fox); Raeburn „Lieutenant Colonel John Grant of Glenmoriston", 370 gs. — Weiter kam am ſelben Tage zur Verſteigerung die Sammlung des verſtorbenen Mr. R. W. Rankine of Edinburgh: James Maris „A Dutch Canal", 400 gs. (Wallis); William Maris „Black and white Cow", 400 gs.; A. Marne „The Road to a Farm", 440 gs.; Harpignies „The Village", 480 gs. (Obach). — Drei Bilder, die im vorigen Jahre den Reſervepreis nicht erreicht hatten, wurden ebenfalls am 3. Juni von neuem ausgeboten und diesmal, wiewohl zu kleineren Preiſen, abgeſetzt, nämlich Gainsborough „J. Tompion", 800 gs. (Wallis; 1400 gs. in 1909); Corot „Le Coup de Vent", 1200 gs. (Wallis; 1600 gs. in 1909); und Harpignies „The Last Days of Summer" aus dem Jahre 1863, 950 gs. (1150 gs. in 1909). Schließlich wurden noch am gleichen Tage verkauft: „Roses in a Glass" von Fantin Latour aus dem Jahre 1866 für 330 gs. und „An old man smoking a Pipe" von J. Israels, 400 gs. — Am 10. Juni wurden neben einigen anderen Bildern die Gemälde des verſtorbenen T. W. Walter bei Chriſtie verſteigert, die aber gegenüber ſeinen anderen Kunſtſchätzen (ſiehe unter Porzellan uſw.) nur von geringer Bedeutung waren. Die höchſten Preiſe erzielten: „Porträt der Madame de Parabere" von Largilliere, £ 892.10.0 (A. Wertheimer); „A Girl in Pink and Green Dress", £ 120.15.0; „Porträt der Mrs. Higginson and her Son" von J. Ruſſell, ein Paſtell, £ 304.10.0. — Am gleichen Tage verkauften Meſſrs. Robinſon and Fiſher ein vlämiſches Triptychon, die Anbetung mit Heiligen und Stiftern darſtellend, um £ 225.15.0 und das Porträt eines Mannes mit langem Haar und einem Federhut um £ 115.10.0.

SCHWARZ-WEISS BLÄTTER. Verkauf bei Chriſtie am 25. Mai: „Mrs. Stables and Children", erſter Zuſtand, 360 gs. (Colnaghi) und „The Gower Family", erſter Zuſtand, 200 gs., beide nach Romney von J. R. Smith; „The Ladies Waldegrave" nach Reynolds von Valentine Green, erſter Zuſtand, 240 gs.; „The Palais Royal Gallery Walk" von Débucourt, farbiger Stich, 170 gs. — Verſteigerung der Sammlung des verſtorbenen Mrs. Abel Buckley am 30. Mai: „Iſabella, Duchess of Rutland", nach Reynolds von Valentine Green, erſter Zuſtand, £ 1155 (Messrs. Ellis & Smith; in 1901 brachte ein erſter Zuſtand dieses Blattes, £ 1050); „Mrs. Carnac" nach Reynolds von J. R. Smith, erſter Zuſtand, £ 987 (Ellis & Smith). Von anderen Blättern

nach Reynolds seien erwähnt: „Lady Bampfylde" von T. Watson, £ 777; „Lady Elizabeth Compton" von Valentine Green, erster Zustand, £ 504; „Lady Louisa Manners" von demselben, erster Zustand, £ 588; „Mrs. Mathew", erster publizierter Zustand von W. Dickinson, £ 682.10; „Mrs. Pelham Feeding Chickens", £ 473.10; „The Ladies Waldegrave", erster Zustand von Valentine Green, £ 777. Von Blättern anderer Meister brachten: ein vollständiges Exemplar von Turners „Liber Studiorum" (sämtliche Blätter bis auf eines erste Zustände), £ 388.10; David Lucas „Salisbury Cathedral" nach Constable, erster Zustand, £ 63; desselben „The Lock" und „The Cornfield" nach Constable, erste Zustände, £ 220.10 und „Dedham Vale", £ 115.10. — Am 6. Juni wurden Blätter aus verschiedenem Besitz bei Christies versteigert. Mehrere erzielten hohe Preise, so „L'Indiscrétion" nach Lavrience von F. Janinet (farbiger Probedruck), 410 gs.; „The Douglas Children" nach Hoppner von J. Ward, 350 gs. (erster publizierter Zustand); Georgina, Duchess of Devonshire nach Reynolds von Valentine Green, 300 gs.; „Les Dons Imprudents" und „Le Retour à la Vertu", in Farben, von F. de Longweil, 155 gs; A. Dürer „Ritter, Tod und Teufel", 145 gs.; Rembrandt, „Dr. Faust", 130 gs. (Obach) und „Der große Coppenol" (B. 283), 180 gs.; „British Messotint Portraits" mit Beschreibungen von J. C. Smith und Korrekturen von der Hand A. Whitmans, 410 gs. (Agnew).

PORZELLAN usw. Verkauf bei Christie am 31. Mai: Stücke aus der Sammlung des Mr. Abel Buckley und Mr. H. H. Clutton: ein Paar Kang-He Vasen mit Deckeln, 640 gs. (F. Partridge); ein Paar Ming famille vert Vasen, 8½ inches hoch, 300 gs. usw. — Am 8. Juni kam die Sammlung des verstorbenen T. W. Waller zur Versteigerung und trug recht hohe Preise ein: ein Paar Sévresvasen mit Figuren nach Teniers, 2000 gs. (£ 451.10 in 1895); ein Seau, wahrscheinlich von Dodin gemalt, dem in Schloß Windsor ähnlich, 600 gs. (230 gs. in 1895); eine Sèvres Jardinière von Dodin, 1760, 580 gs. (£ 244.15.0 in 1895); die 4 Jahreszeiten, Meißner Stücke, £ 440 (Seligmann); ein Paar Meißner Figuren: Hahn und Huhn, 360 gs.; eine spanisch-maurische Schüssel, 750 gs. (£ 155 in 1899); eine runde Faenzaschüssel, etwa aus dem Jahre 1515 mit Cupidos und Amorinis ausgeschmückt, 1200 gs. (Duveen, £ 270 in 1899); eine Derutaschüssel, einst der Picoltrassofamilie in Ravenna gehörig, mit dem Porträt einer Dame, 380 gs.; ein Paar Chelseavasen, 16½ inches hoch, 1800 gs.; ein zweites, größeres Paar, 1600 gs.; ein Paar Chelseaflaschen, 140 gs.; ein Paar große Chelseatassen, 160 gs.; ein Paar alte Worcestervasen, 660 gs. — Zwei Bacchanten (Statuetten in Terracotta) von Marin, einst der Sammlung des Marquis de Bailleul angehörig, 1000 gs. (Goldschmidt); eine Terracottabüste (Lebensgröße) von J. J. Rousseau von Houdon, 600 gs. (Hodgkins). Am folgenden Tage wurde der Rest der Waller-Kollektion versteigert; darunter befanden sich: eine Famille rose Cisterne (Kien-Lung), £ 819; und ein Paar Famille rose Cisternen (Kien-Lung), £ 357; eine runde Cisterne (Kang-He), £ 420; eine Famille rose Vase (Kien-Lung), £ 420. Im ganzen wurden für die Wallersammlung (einschließlich der Kunstmöbel und des Silbers) £ 73726.18.6 gezahlt und in den meisten Fällen hohe Gewinne erzielt. F.

ROUEN Versteigerung des Nachlasses Delepiane am 14. und 15. Juni.

Rouener Fayencewaren. Nr. 1—2. Zwei prächtige Schüsseln, Ep. Ludwig XV. Verzierung blau und ocker, reichverzierter Rand, im Zentrum zwei Pomeranzen, an das Musée von Rouen (gef. 2000 fs.): 10000 und 9500 fs. (der höchste Preis, der jemals für Fayencen aus Rouen bezahlt worden ist); Nr. 3—4. Zwei Schüsseln, Ep. Ludwig XIV., blauverziert mit Wappen im Zentrum, an Godard: 3450 fs.; Nr. 5. Chin. vielfarbiges Porzellangefäß, mit Landschaften und Girlanden: 900 fs.; Nr. 6—7. Zwei gerippte Salatschüsseln, Verzierung in Blau und Rot, Girlanden und Bukett an Moisant: 2540 fs.; Nr. 8. Große Schüssel von Guillibaud, Pagodenverzierung und quadrillierter Rand: 350 fs.; Nr. 9. Große Schüssel von Guillibaud, Ep. Ludw. XV., Pagodenverzierung: 410 fs.; Nr. 11. Schüssel aus der Zeit Ludwig XIV., blaue Verzierung, Rosette im Zentrum: 350 fs.; Nr. 20. Blauverzierter Helm, Zeit Ludwig XIV.: 186 fs.; Nr. 25. Körbchen mit Henkeln, blau und rot mit Blumen und Girlanden: 292 fs.

Nr. 28—29. Zwei Jardinièren mit ausgezacktem Rande von Levavasseur, Landschaften und Vögel: 300 fs.; Nr. 33. Teller, Zeit Ludwig XIV., blaue Verzierung mit Rosette: 135 fs.; Nr. 38—39. Zwei Teller: 118 fs. O. G.

LONDON Messrs. Sotheby künden als Schluß ihrer Saison einen bedeutsamen Verkauf von Manuskripten und Büchern am 21. und 22. Juli an. Die zur Versteigerung gelangenden Sammlungen umfassen u. a. die ersten vier Shakespeare Folios aus dem Besitz des verstorbenen Bischofs von Truro; einen Kodex aus dem 12. Jahrhundert, die vier Evangelien mit einem großen Miniaturbilde, das den Evangelisten Matthäus an einem Pult schreibend darstellt; ein illumi-

niertes Manuſkript aus dem 15. oder 16. Jahrhundert, engliſch, mit 43 großen Miniaturen; ferner eine Reihe von Manuſkripten aus dem 13. Jahrhundert aus der Abtsbibliothek von Waltham Holy Cross und der Mönchsbibliothek von St. Edmundsbury. F.

KLEINE NACHRICHTEN

PARISER KUNSTHANDEL Die Verkaufsabſchlüſſe in den drei Frühjahrsſalons ſind um ein Drittel hinter denen des Vorjahres zurückgeblieben. Die Verkaufsziffern in den Salons waren ſchon ſeit fünf Jahren in einem leichten Rückgang begriffen. Von einer fühlbaren Baiſſe kann aber erſt in dieſem Jahr geſprochen werden.

BRÜSSEL Das früher im Beſitze Leopold II. geweſene Gemälde von Rubens, „Die Wunder des hl. Benedikt" befindet ſich jetzt bei der Kunſthandlung von **J. und A. Leroy Frères** hier, welche von den Töchtern des verſtorbenen Königs mit dem Verkaufe des von ihnen geerbten Bildes betraut ſind. Die umfangreiche, nicht weniger als 60 Figuren enthaltende Kompoſition, mehr Skizze, wenn auch als ſolche fertig, wurde im Jahre 1630—31, kurz vor der zweiten Heirat des Meiſters, im Auftrage der Abtei von Afflighem gemalt, blieb in deren Beſitz bis zu ihrer Aufhebung durch Joſeph II., kam dann in die Sammlung Schump in Gent und wurde 1840 von dem Sammler Tencé in Lille in öffentlicher Verſteigerung um 25700 fs. gekauft. König Leopold erwarb es auf der Vente des letzteren in Paris für den Preis von 170000 fs. Das Gemälde, welches eine Legende aus der Zeit König Totitas um 542 behandelt, ſchildert ſpeziell den Augenblick, in dem Benedikt, Abt des Kloſters Monte Caſſini, die Liſt des Gotenkönigs entlarvt. Das bedeutende und beglaubigte Werk wird bald ebenfalls in dieſe eingereiht werden. F. M.

LONDON Die „Morning Poſt" meldet unter dem 23. Juni, daß Van Dycks „Earl of Derby, his Lady and Child" aus der Galerie des Earl of Clarendon, in der es über 300 Jahre lang gehangen, verſchwunden ſei, wohl um bald in einer amerikaniſchen Sammlung aufzutauchen. Das Bild datiert etwa aus dem Jahre 1635 und erinnert in der Figur des Earl in ſchwarzer Kleidung noch an die Genueſer Zeit des Künſtlers. Waagen erwähnt das Bild in ſeinen „Schätzen". — Es iſt nun für einige Zeit in dem Ausſtellungsſaal der Firma Meſſrs. Knoedler, Bondſtreet zu ſehen, deren Hauptgeſchäft ſich in New-York befindet. F.

ROUEN Pierpont Morgan hat die in Sammlerkreiſen bekannte Sammlung alter Fayencen des Muſeumdirektors von Rouen, Gaſton Le Breton, erworben. Dieſe Kollektion, die 202 alte Roueneſer Fayencen enthält, wird im Metropolitan Muſeum unter dem Titel: Collection Gaſton Breton aufgeſtellt werden.

INCUNABULA XYLOGRAPHICA ET TYPOGRAPHICA 1455—1500

Mit 3 Abbildungen

LAGERKATALOG 585, JOSEPH BAER & CO., FRANKFURT A. M.

Der Katalog verdient an dieſer Stelle zunächſt wegen ſeiner Zuverläſſigkeit und Ausführlichkeit rühmend hervorgehoben zu werden. Die peinlich gewiſſenhafte Arbeitsweiſe ſeines Verfaſſers, Herrn Dr. Leo Baers, die ſeinem 1903 erſchienenen Werke über die illuſtrierten Hiſtorienbücher der Inkunabelzeit die allgemeinſte Anerkennung ſicherte, ſeine umfaſſende Kenntnis des Materiales und der Literatur kommen jetzt den Lagerkatalogen des angeſehenen Geſchäftes zu gute. Ich wenigſtens wüßte kaum ein zweites Antiquariat zu nennen, deſſen Kataloge in dieſer Hinſicht einen Vergleich mit dem vorliegenden aushielten. Das 300 Seiten ſtarke Buch iſt keine mit einem gelehrten Mäntelchen prunkende händleriſche Anzeige, ſondern eine durch und durch ſolide, wiſſenſchaftlich angefaßte Arbeitsleiſtung, die alle Anerkennung verdient. Bei jedem Druck ſind, abgeſehen von der ſelbſtverſtändlichen Charakteriſierung der Erhaltung, die Seitenzahlen, Textanfänge, Kolophone und Literaturbeſtimmungen angegeben, als gelte es die abſchließende Bearbeitung einer unveräußerlichen Bibliothek und nicht den Lagerkatalog einer Bücherſammlung herzuſtellen, die vielleicht in kurzer Zeit über alle Berge verſtreut ſein wird. Allein 22 Seiten nehmen die nach Jahren, Orten, Druckern, Literaturverzeichniſſen und Titeln geordneten Regiſter ein. Alles das iſt muſtergültig im eigentlichen Sinne.

Die Inkunabelſammlung, mit der Baer ſeinem eigenen 1906 ausgegebenen Katalog ſchon heute überbieten kann, verdient ſehr reichhaltig genannt zu werden. Die Tatſache, daß hier nicht

Varia Sebaſtiani Brant Carmina

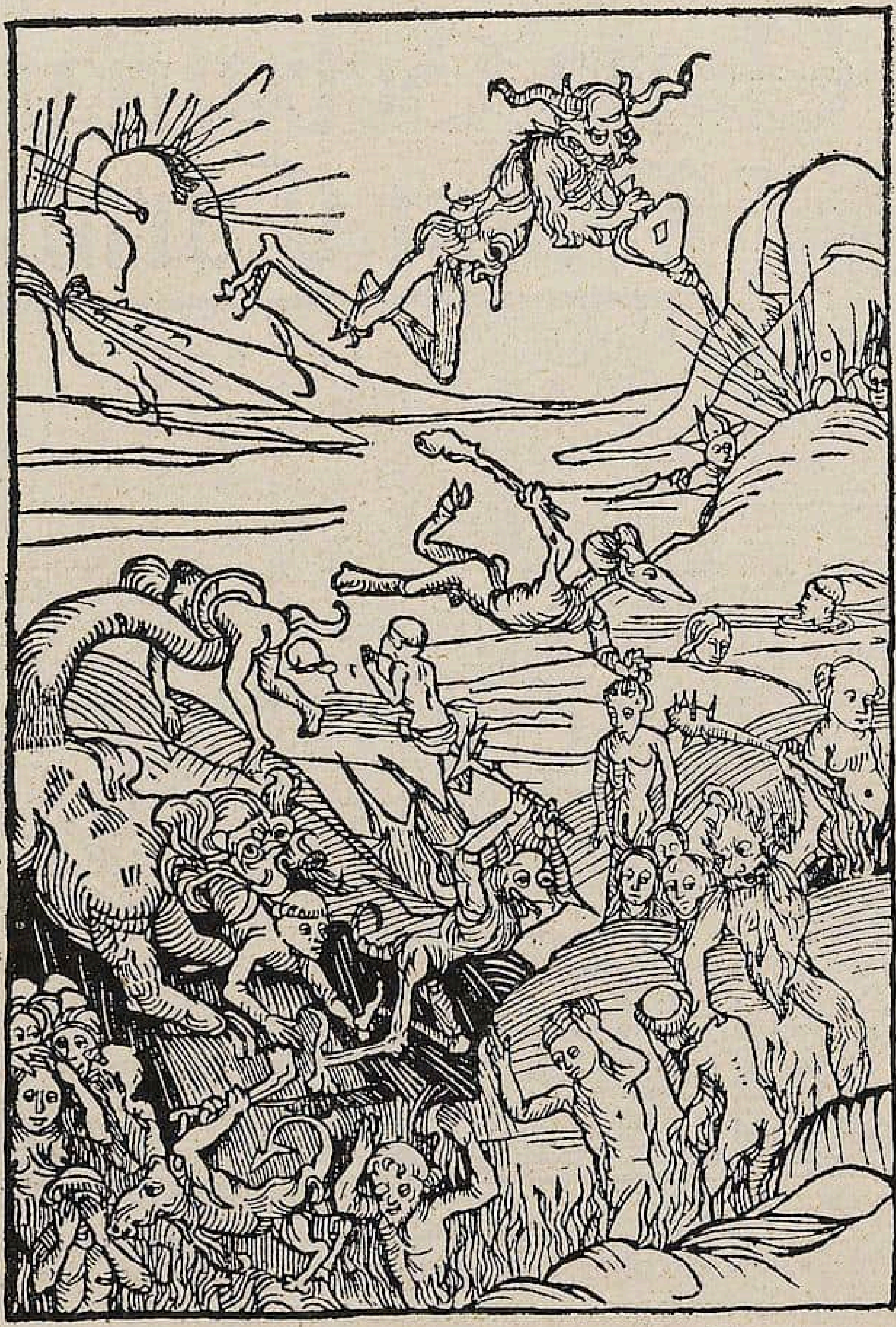




Quę tibi diua miſer chriſtipara/carmina luſi
Cęlicoliſq alijs: ſuſcipe grata velim.
Et mihi pro reliquis erratibus optima virgo
Exores veniam: criminibuſq precor.
Nam pro laude tui nati/ſuperiq tonantis:
Cuncta hec concinui que liber iſte tenet.
1498 –

Nr. 64 des Lagerkataloges 585 von Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M.

weniger wie 41 Drucke beſchrieben werden, die bei Hain, Copinger und Reichling fehlen, müßte faſt Bedenken erregen, wenn nicht Baer längſt den Beweis erbracht hätte, wie genau er mit der Literatur ſeines Spezialgebietes vertraut ſei. So iſt es denn das beſte Zeichen für den Reichtum der hier zuſammengebrachten Bücherſchätze, deren Hauptbeſtände aus dem Prediger- und Karmeliterkloſter in Frankfurt, dem Jeſuitenkolleg in Mainz, dem Fulienſerkloſter in Paris, den Klöſtern Rheinau, Weißenau, Wimpfen, dem Auguſtiner-, Karmeliter- und Jeſuitenkolleg in Trier herrühren. Unter den etwa 700 Nummern, von denen hier natürlich nur die allerwichtigſten hervorgehoben werden können, ſeien genannt eine niederländiſche Armenbibel, die beſonders gut erhalten iſt und einen ſehr breiten Rand aufweiſt, leider aber



Nr. 229a des Lagerkataloges 585 von Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M. Holzſchnitt von A. Dürer

nicht vollſtändig iſt, das Fragment eines Donat-Blattes und die größte Koſtbarkeit der Sammlung, ein ſchönes vollſtändiges Exemplar des Mainzer Katholikon von 1460. Daran ſchließen ſich an ein gleichzeitiger Auguſtinus aus der Fuſtſchen Offizin, Breidenbachs Reiſen in das heilige Land, der durch die Illuſtrationen Keuwichs wertvolle Mainzer Druck von 1487, die dritte deutſche Bibel des Zainer in Augsburg 1473 und die neunte von Koberger in Nürnberg 1483. Als beſonders ſelten ſei noch ein Erzeugnis der Kloſterdruckerei in Mariental im Rheingau, eine Poſtille um 1468, genannt. Unter den italieniſchen Inkunabeln ragen eine mit ſchönen Miniatureinfaſſungen verſehene Ausgabe der Hieronymusbriefe von 1476, ein venetianiſcher illuſtrierter Dante von 1482, die berühmte Hypnerotomachia Poliphili (Venedig, Aldus 1499) und der mit drei Arbeiten Baldinis geſchmückte Libro del Monte Santo di Dio, das ungewöhnlich ſeltene älteſte mit Kupferſtichen verzierte italieniſche Buch. Zuletzt wären noch zu nennen ein bisher unbekanntes Praemonſtratenſer-Brevier aus der Offizin Michel Wenslers in Baſel von 1490, eine Delffter und eine Zwoller Ausgabe der Goldenen Legende de Voragines, ein Leben Chriſti Hugo Janszzons von 1498, eine Pariſer Ausgabe deſſelben Buches aus der Offizin Vérards,



Ein gebett zů ſant Gregorio dem heiligen Babſt.
Gegrüſſet ſyeſt du heiliger vatter vnd babſt ſant Gregori. du klares liecht der heiligē criſtenlichen kirchen durch alle gnaden mit denen dich gott hie inn zyt begabt vnd geeret hat/bitt ich dich demütiglich/ myn getrewer fürſprech zů ſin mir zů erwerben/alſo zůleben/ das ich nach mynem ende / den ſchönſtē ſpiegel götlicher klarheyt/mit dir ewiglichen anblicken müg. Amen.

Nr. 306 des Lagerkataloges 585 von Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M.

und last not least ſogar ein Caxton, das Polycronicon von 1476. Daß ſich unter allen dieſen Inkunabeln eine ganze Reihe von Werken finden, die durch ihre Holzſchnitte kunſtgeſchichtlich von größtem Intereſſe ſind, verſteht ſich von ſelbſt. Breidenbachs Reiſen ſind bereits oben erwähnt. Hinſichtlich der noch immer ſchwebenden Frage der Beteiligung des jungen Dürers an der Nürnberger und Baſeler Buchilluſtration kommen namentlich in Betracht die um 1489 in Nürnberg bei Peter Wagner gedruckte Warnung vor der falſchen Lieb dieſer Welt mit dem unlängſt von Weisbach für Dürer in Anſpruch genommenen Höllenbilde, das Narrenſchiff Brants (Baſel 1498) und Lochers Theologica emphasis von 1496. Bei Baers Angaben über die Baſeler Ausgabe der Hieronymusbriefe wäre ein kleiner Irrtum zu berichtigen: der Holzſchnitt iſt nicht mit dem 1492 verwendeten Originalſtock Dürers identiſch, ein Unterſchied, auf den kürzlich R. Schrey aufmerkſam gemacht hat.

Eines kann freilich nicht ungerügt bleiben: die Verwendung des häßlichen zeitungsartigen Papieres, das ein ſolch ſorgfältiges und inhaltreiches Buch wirklich nicht verdient hätte. Auch die drei Kataloge litten ſchon darunter. Sonſt iſt Drucklegung wie Ausſtattung des neues Kataloges ſehr gut, die bildlichen Wiedergaben, 14 Tafeln und 157 Textabbildungen, reich bemeſſen. Ein Blatt der Armenbibel und der Monte santo ſind ſogar in Lichtdruck wiedergegeben. Gbg.

Berichtigung. In dem Artikel von Walter Gräff über „Tſchudis Eingriffe" im letzten Heft iſt bei Angabe der Maße auf Seite 447, Spalte 2, Zeile 8 von oben zu leſen anſtatt 6'3"/10'3" — 6'**8**"/10'3".

INHALT DIESES HEFTES

Die alten Manufakturen für Fayence und für Steingut zu Flörsheim am Main. Von Emil Heuſer / Die japaniſche Kunſt auf der japaniſch-britiſchen Ausſtellung in London. Von Curt Glaſer / **Rundſchau.** Sammlungen: Antwerpen / Baſel / Berlin / Brüſſel / Budapeſt / London / München / Paris / Petersburg / Rom / Rouen / Stuttgart / Verſailles / Wien / Ausſtellungen: Berliner Ausſtellungen / Amſterdam / Brüſſel / Düſſeldorf / Erlangen / Florenz / Krefeld / London / München / Wien / Perſonalien: Baſel / Berlin / Breslau / London / München / Rom / Denkmalpflege: Alger / Berlin / Florenz / Legnaia (Florenz) / Orvieto / Paſſignano am Lago Traſimeno / Piſa / Piſtoia / Prato / Spello / Terni / Umbertide / Wien / Funde und Entdeckungen: Ein Holbeinfund? / Krakau / New-York / Pola / Rom / Vermiſchtes: Ankauf eines Altarbildes von Hugo van der Goes / Berlin / Bismarckplakat-Konkurrenz / München / Wien / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Von den Auktionen: Londoner Auktionen / Rouen / London / Kleine Nachrichten: Pariſer Kunſthandel / Brüſſel / London / Rouen / Incunabula Xylographica et Typographica 1455—1500

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

II. Jahrgang, Heft 13. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig.

Zweigredaktionen für MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Eliſabethſtr. 44 / Für WIEN: Dr. VICTOR FLEISCHER, Wien VIII, Kochgaſſe 19 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshil Lodge, Eversby/Hants / Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.

SCHLESISCHES ZINNGERÄT MIT GEÄTZTEM UND GEGOSSENEM DEKOR

Mit 4 Abbildungen (2 im Text und 2 auf einer Tafel) **Von ERWIN HINTZE, Breslau**

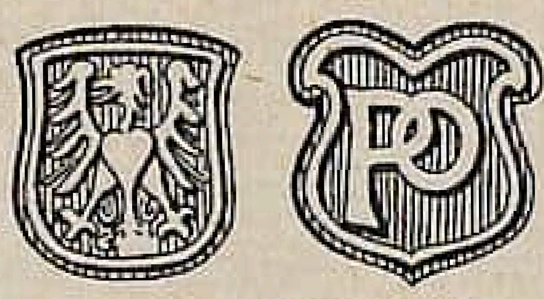
Die ſchleſiſchen Zinnarbeiten der Renaiſſance ſchließen ſich in Form und Verzierungsweiſe vorwiegend der Eigenart des norddeutſchen Zinngerätes an, charakteriſiert durch ſchlichte und einfache, meiſt handwerklich behandelte Gefäßformen, deren ſchmückende Zutaten in Gravierung und gelegentlicher Beigabe von Meſſingauflagen beſtehen. Doch wie jede Regel ihre Ausnahmen hat, ſo fehlt es auch dem ſchleſiſchen Zinngerät nicht an vereinzelten Beiſpielen der Beeinfluſſung durch ſüddeutſches Edelzinn. Schleſien hatte durch ſeine ehemalige Zugehörigkeit zu Öſterreich, durch ſeine Biſchöfe und ſeinen Handel zu viel Beziehungen zu Süddeutſchland, als daß dieſe ganz ohne Einwirkung auf ſeine kunſtgewerbliche Produktion bleiben konnten. Die Hafnerkeramik, das Goldſchmiedehandwerk und nicht minder die Möbeltiſchlerei liefern dafür mannigfache Belege. Im Bereiche des Zinngießergewerbes äußert ſich nun dieſer fremde Einfluß nicht in der Bildung der Gerätformen, denn hierbei haben die ſchleſiſchen Zinngießer auffallend konſervativ an den während der Gotik in ihren eigenen Werkſtätten entwickelten Traditionen feſtgehalten; er kommt vielmehr faſt ausſchließlich in der gelegentlichen Nachahmung einiger ſpezifiſch ſüddeutſcher Verzierungstechniken zum Ausdruck.

Die älteſten Beiſpiele hierfür verdanken wir einem erſt kürzlich gemachten Funde. Im Oktober 1909 wurden bei Steinau a. d. Oder neben mehreren, durch Hammerſchläge verzierten ſpätgotiſchen Zinntellern aus der Werkſtatt des Kannengießers A. P. in Freyſtadt N.S. auch ſechs Plattenteller mit geätztem Dekor zutage gefördert. Von dieſen gelangten fünf nach Breslau in das Schleſiſche Muſeum für Kunſtgewerbe und Altertümer, ein ſechſter, ſtark beſchädigter kam in das Depot der Zinnſammlung des Leipziger Kunſtgewerbemuſeums. Sämtliche Stücke haben die Geſtalt vollkommen planer, runder Scheiben von 24,5 bis 25,5 cm Durchmeſſer. Mit ſchwachem Walzendruck iſt nur ein etwa 3,3 cm breiter Rand und im Fond ein Mittelſtück von ca. 7,5 cm Durchmeſſer durch Anränderung abgegliedert. Die Ornamente, Wappen, Initialen und Jahreszahlen ſind zunächſt mittelſt eines Pinſels mit Ätzgrund aufgemalt worden. Danach erfolgte durch Ätzwaſſer die leichte Vertiefung des die Zeichnung umgebenden Grundes. Die wie eingraviert erſcheinende Innenzeichnung der Ornamente iſt durch Ausradieren des Ätzgrundes mit Hilfe einer Nadel und nachfolgender Ätzung bewirkt. Die Technik des Dekors entſpricht demnach den meiſten aus Süddeutſchland und Tirol bekannten Beiſpielen für geätztes Edelzinn.

Bei fünf Exemplaren der bei Steinau gefundenen Platten mit Ätzdekor ſind im Fond je zwei Wappen angebracht, das derer von Rechenberg und das derer von Glaubitz, alſo von zwei Adelsfamilien, die viele Generationen hindurch in Niederſchleſien anſäſſig geweſen ſind. Drei Täfelchen über den Wappen enthalten die Initialen FVR beziehungsweiſe FHVR(echenberg) und KVG beziehungsweiſe KG(laubitz), ſowie bei zwei Tellern die Jahreszahl 1551, bei zwei anderen 1552; die Datierung des fünften Tellers iſt nicht mehr zu erkennen. Bordüren mit Frührenaiſſance-Laubwerk füllen die Tellerränder. Die Zeichnung der Ornamente iſt bei allen Stücken verſchieden. In drei Fällen beſteht ſie in großzügigen Wellenranken mit breitem Blattwerk. Bei einem Teller füllen den Rand neun Paare von gegenſtändig geordneten lyraförmigen Laubvoluten mit dazwiſchen geſetzten gekreuzten Stäben, bei einem anderen iſt der Rand durch zehn Kreiſe mit gotiſchem Ornament gegliedert; die dazwiſchen liegenden Bogenfelder enthalten Blätter mit verkreuzten Stielen. Überall ſind, wie es ebenfalls in Süddeutſchland und Tirol gebräuchlich geweſen, zwiſchen die Ornamente punktartige Tupfen eingeſtreut. Eine Zutat aus etwas jüngerer

Zeit ſind die in Tremolierſtich eingravierten Beſitzer-Initialen FVG(laubitz). Zwei Teller ſind auf einer Tafel abgebildet.

Die eben beſchriebenen fünf Teller ſind durchgehends ungeſtempelt. Doch die ſchleſiſchen Adelswappen und der Umſtand, daß die Teller zeitlich in kurzen Zwiſchenräumen entſtanden ſind, laſſen die Annahme lokaler Provenienz durchaus berechtigt erſcheinen. Die einheimiſche Herkunft wird zur Gewißheit durch den ſechſten geätzten Teller des gleichen Fundes. Derſelbe zeigt zwar kleine Abweichungen, doch ſind dieſe ſo geringfügiger Art, daß wir ohne Bedenken alle ſechs Platten einer und derſelben Werkſtatt, zum mindeſten aber Werkſtätten derſelben Stadt oder derſelben Zinngießerfamilie zuweiſen dürfen. Bei dem ſechſten Exemplar iſt der Rand durch ſtarken Walzendruck deutlich von dem Mittelſtück abgehoben und die Innenzeichnung des Ornaments drängt ſich hier nachdrücklicher hervor, als es bei den fünf erſten Stücken der Fall iſt. In der Mitte iſt hier nur ein größeres Wappen eingeätzt, deſſen Deutung wegen des ſchlechten Erhaltungszuſtandes noch nicht gelungen iſt. Beigegeben ſind ihm die Initialen AR(?) und die Jahreszahl 1552 (oder 1557?). Das Randornament zeigt 13 Paare von kleinen, gegenſtändig geordneten lyraförmigen Laubvoluten, wie wir ſie ähnlich bei einem der früheren Stücke kennen lernten, und wird durch Schuppenkränze von nebeneinander ſtehenden Blättchen eingefaßt. Auch dieſer Teller trägt die nachträglich eingravierten Initialen FVG. Er befand ſich demnach zuſammen mit den fünf erſten Tellern ehemals im Beſitze der Familie von Glaubitz. Auf der Rückſeite enthält nun der ſechſte Teller drei eingeſchlagene Marken. Der Stadtſtempel zeigt einen Adler, wie ihn die Zinngießer der in Niederſchleſien gelegenen Stadt Sprottau bis zum 19. Jahrhundert führten und zwar in ſpäterer Zeit zur beſſeren Unterſcheidung von ähnlichen Stempeln unter Hinzufügung des Namens der Stadt.[1] Das in Wiederholung rechts und links neben der Stadtmarke eingeſchlagene Meiſterzeichen iſt aus den Buchſtaben OP (oder PO?) ligiert.



Meiſter OP (PO?)
Sprottau um 1552

Die bei Steinau gefundenen Ätzteller, die leider alle infolge der langen Erdlagerung mehr oder weniger ſtarke Beſchädigungen aufweiſen, ſind nicht nur für die Geſchichte des ſchleſiſchen Zinngerätes intereſſante Dokumente. Bei der großen Seltenheit wirklich geätzter Zinnarbeiten bedeuten ſie überhaupt einen willkommenen Zuwachs für dieſe Gruppe des Edelzinns, deren Schmuck einer dem Waffenſchmiedehandwerk der Renaiſſance eigentümlichen Verzierungstechnik entlehnt iſt. Das Alter der ſechs ſchleſiſchen Platten entſpricht ziemlich genau dem der wichtigſten Stücke gleicher Technik aus Tirol und Süddeutſchland. Beiſpielsweiſe ſeien davon erwähnt die 1542 datierte Schüſſel mit dem (nachträglich) eingravierten Wappen der Payer von Flach in der Sammlung Demiani in Leipzig, ferner die in mehreren Muſeen und Privatſammlungen verſtreuten, zum Teil von 1549 datierten Prachtſchüſſeln der Familie Khuen von Belaſi[2] und die Memminger Kuchenplatte von 1569 im Leipziger Kunſtgewerbemuſeum.[3]

[1] Die Sprottauer Zinngießer waren in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als auswärtige Mitglieder bei der Zinngießerzunft von Sagan inkorporiert, und wie dort damals einige Meiſter ſtatt des Saganer Turmes als Stadtzeichen die Initialen SA (= Sagan) führten, ſo verwendeten um dieſelbe Zeit einige Sprottauer Meiſter ſtatt des Adlers die Initialen SP (= Sprottau).

[2] Katalog der 3. Deutſchen Kunſtgewerbe-Ausſtellung Dresden 1906, Abteilung: Das alte Kunſthandwerk, S. 82/83 Nr. 376—378. — H. Demiani, „François Briot, Caspar Enderlein und das Edelzinn", Leipzig 1897, S. 75 u. Taf. 44.

[3] Früher Sammlung Eduard Kahlbau in Stuttgart. Abgebildet bei R. Forrer, Zinn-Cimelien der Sammlung Hofrat Kahlbau, Straßburg i. E. 1908, Taf. XIX.

An Zahl der erhaltenen Beiſpiele erheblich umfangreicher iſt unter den ſüddeutſchen Edelzinngeräten der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine Gruppe, bei welcher der Dekor nicht auf das fertige Stück aufgeäßt iſt, ſondern wo ſchon die Gußform das in Holzſtockmanier geäßte Muſter erhielt. Die bedeutendſten Meiſter, die ſich ſolcher Formen bedienten, gehörten bekanntlich der Nürnberger Zinngießerzunft an. Unter ihnen ragt, wie Demiani zuerſt nachgewieſen hat, durch die Zahl ſeiner überlieferten Arbeiten vor allen Nikolaus Horchaimer hervor.[1] Neben ihm ſind Albrecht Breiſenſin, Melchior Horchaimer[2], ſowie die trefflichen Meiſter der Bauerntanzplatte im Leipziger Kunſtgewerbemuſeum[3] und der Schüſſel mit antiken Göttern, Muſen und Bänderarabesken in der Sammlung Abt in Luzern[4] und andere zu nennen.

Die in ihrer „Derbheit und Breite“ an frühe Holzſchnittſtöcke gemahnende Dekorationsmanier hat nun auch in Schleſien ihre beſcheidenen Vertreter gefunden. Dies bezeugen zwei kleine Schüſſelchen der Sammlung Demiani in Leipzig. Sie wurden durch die Dresdener Ausſtellung von 1906 zum erſten Male weiteren Kreiſen bekannt[5] und mir jüngſt durch ihren Beſißer, Herrn Geh. Ober-Reg.-Rat Dr. Demiani, in dankenswerter Weiſe zu näherem Studium zur Verfügung geſtellt. Beide Stücke tragen eingeſtempelt die Stadtmarke von Schweidniß, einen Eber, und verſchiedene Meiſtermarken. Wir ſehen daraus, daß ſich die Nachahmung dieſer vornehmlich in Nürnberg gepflegten Technik in Schweidniß nicht nur auf eine, ſondern mindeſtens auf zwei Werkſtätten erſtreckt hat.

Die Schüſſelchen haben eine kalottenförmige Tiefe mit leicht gehobenem Fond und einen ziemlich ſchmalen, gegen die Schüſſeleinwölbung ſcharf abgeſeßten Rand. Das kleinere Exemplar hat einen Durchmeſſer von 15 cm. Sein 2 cm breiter Rand iſt ein wenig aufwärts gerichtet und wird durch vier Rundmedaillons mit Köpfen in vier Abſchnitte gegliedert. Dieſe ziert „einfaches“ Arabeskenblattwerk, in das je zwei Tiere (Einhorn-Greif, Pelikan-Eichhörnchen, Pferd-Hund und Hirſch-Löwe) eingeflochten ſind. Die Meiſtermarke enthält eine fünfblättrige Roſettenblüte mit herzförmiger Mitte. Die darüberſtehenden Namensinitialen ICK ſind ſo ſtark verwiſcht und unleſerlich, daß ſie nur mit Hilfe von anderen gut erhaltenen Abdrücken des gleichen Stempels zuverläſſig gedeutet werden konnten.

Das zweite, in der Form dem erſten faſt gleiche Schüſſelchen hat einen Durchmeſſer von 16,6 cm. Der 2,5 cm breite Rand liegt hier ganz wagerecht und wird durch vier Kreiſe mit doppelter Einfaſſung, in welche Punkte, Linien und Sterne eingefügt ſind, wiederum in vier Bogen gegliedert. Ein Kreis iſt leer, die drei übrigen enthalten die ſchon in der geäßten Form vorhanden geweſenen Initialen G. S. B., M. H. W. und T. S. W. Die Räume zwiſchen den Kreiſen ſind durch „doppeltes“ Arabeskenwerk mit gebrochenen Bändern und Blattmotiven gefüllt. Die Meiſtermarke zeigt einen aufrechtſchreitenden Löwen, der in den Pranken einen kettenartigen Gegenſtand hält. Auch hier ſind die Initialen des Meiſternamens bis zur Unkenntlichkeit abgerieben. Da ein beſſerer Abdruck

[1] Demiani a. a. O. S. 75 u. 79—81.

[2] Schüſſel im Hamburgiſchen Muſeum für Kunſt und Gewerbe; erworben aus der Sammlung A. v. Lanna-Prag. Auktionskatalog der Sammlung A. v. Lanna, Berlin R. Lepke 1909, S. 43 Nr. 324 u. Taf. 31.

[3] Früher Sammlung Kahlbau in Stuttgart. Abgebildet bei R. Forrer, Zinn-Cimelien der Sammlung Hofrat Kahlbau, Straßburg i. E. 1908, Taf. XX.

[4] Früher Sammlung Ritleng. R. Forrer, Les étains de la collection Alfred Ritleng à Strasbourg, Strasbourg 1905, S. 6 Nr. 52 u. Taf. XI.

[5] Katalog der 3. Deutſchen Kunſtgewerbe-Ausſtellung Dresden 1906, Abteilung: Das alte Kunſthandwerk, S. 80 Nr. 353 u. 354.

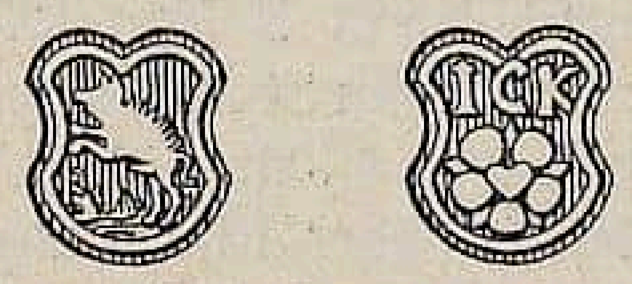
des Stempels nicht zur Hand iſt, muß vorläufig auf die Zuweiſung an einen beſtimmten Meiſter verzichtet werden.

Im Vergleiche zu den großen und oft figurenreichen Arbeiten eines Nikolaus oder Melchior Horchaimer, Albrecht Breiſenſin oder der beiden Meiſter der vorerwähnten Bauerntanzplatte und der Schüſſel der Sammlung Abt, erſcheinen die Schweidnitzer Arbeiten nur als ſchüchterne Verſuche einer in Schleſien ungepflegten und nicht heimiſchen Technik. Auch laſſen die Ornamente oder gar die Medaillonköpfchen die Klarheit der breiten Zeichnung vermiſſen, wie ſie die beſſeren Nürnberger Arbeiten in der gleichen Technik aufweiſen.

Nach Ornament und Technik möchten wir die beiden Schweidnitzer Schüſſelchen ohne Bedenken in dieſelbe Zeit wie die gleichartigen Nürnberger Arbeiten, alſo in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts ſetzen. Doch die Marken und Initialen ſchließen dieſe frühe Datierung aus. Die Stempel des erſt beſchriebenen Stückes finden ſich in vollkommen gleicher Form und Größe auf Zinngeräten der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die der Werkſtatt des von 1699 bis 1738 in Schweidnitz als Meiſter tätig geweſenen Johann Chriſtoph Korpiſch (Korpſch, Korbiſch, Korbſch, Körpiſch) entſtammen. Da eine ſo ſpäte Datierung mit dem Ornament kaum vereinbar iſt, ſcheint es nur die eine Möglichkeit zu geben, daß Korpiſch eine in ſeiner Werkſtatt vorgefundene alte Form am Anfange des 18. Jahrhunderts noch einmal abgegoſſen hat. Aber auch dieſe Löſung des Rätſels wird durch das zweite Schüſſelchen, das ebenfalls zu Bedenken gegen die frühe Datierung Anlaß gibt, in Frage geſtellt. Die Kreiſe der Randdekoration desſelben enthalten nämlich, wie ſchon oben geſagt, je drei Buchſtaben, die die Annahme von Doppelvornamen bedingen. Solche kommen jedoch bei bürgerlichen Familien in Schleſien während des 16. Jahrhunderts kaum vor, ſondern erfreuen ſich erſt ſeit der Zeit des Dreißigjährigen Krieges begrenzter Beliebtheit, um ſchließlich mit dem Anfange des 18. Jahrhunderts gang und gäbe zu werden. Da die Initialen zur Gußform gehören, darf man hier alſo wohl nicht an die jüngere Ausformung einer älteren Form denken. Eine definitive Altersbegrenzung des zweiten Schälchens wird erſt nach der Zuweiſung der Meiſtermarke an einen beſtimmten Meiſter erfolgen können, die ihrerſeits wieder von der Auffindung eines genügend klaren Abdruckes des Stempels abhängig iſt.



Zinnſchälchen mit Reliefdekor, um 1550. Gefunden bei Breslau.

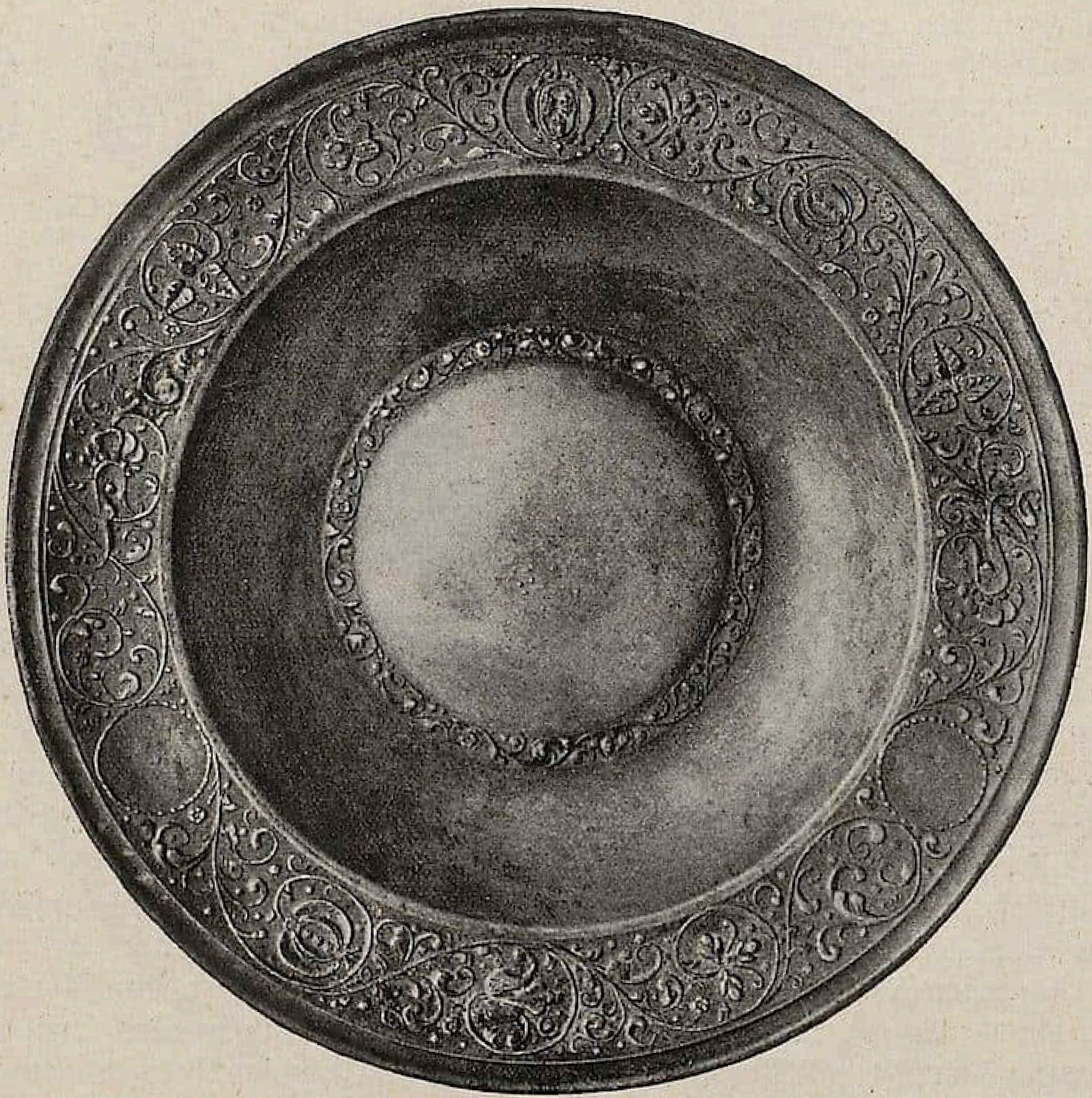


Johann Chriſtoph Korpiſch, Schweidnitz 1699—1739

Die Verzierung der Zinngeräte durch den Guß in geätzte Formen iſt im Grunde genommen nur eine Abart des wirklichen Reliefgußdekors, der an Mannigfaltigkeit, Verbreitung und Lebensdauer beide Arten der Ätzdekorierung weit in den Schatten ſtellt und in Nürnberg durch Caspar Enderlein ſeinen künſtleriſchen Höhepunkt erreichte. Norddeutſchland hat dieſen Arbeiten nichts Gleichwertiges an die Seite zu ſtellen. Schleſien im beſonderen kann vorläufig nur beſcheidene Proben an Reliefzinn aufweiſen.

Das älteſte in Reliefguß verzierte Zinngerät, das vielleicht in Breslau, Brieg, Oppeln oder Neiße entſtanden ſein könnte, beſitzen wir in einem kleinen Schälchen aus der Mitte

des 16. Jahrhunderts. Es wurde vor einigen Jahren oberhalb Breslaus am Steindamm bei der Ohlemündung (Ziegelhafen) aus dem Oderſande ausgebaggert und gelangte kürzlich als Depoſitum in das Breslauer Kunſtgewerbemuſeum (Fr. Inv. 344). Das Schälchen hat die Form eines in der Längsachſe halbierten Hühnereies bei einem Durchmeſſer von 6,8×5,1 cm und ruht auf vier kleinen Zapfenfüßchen. Die Innenſeite iſt mit einem Spirallinienornament, dem in der Anordnung das Motiv einer heraldiſchen Lilie zugrunde liegt, in ziemlich



Zinnſchüſſelchen mit Reliefdekor, Neißer Arbeit, um 1700

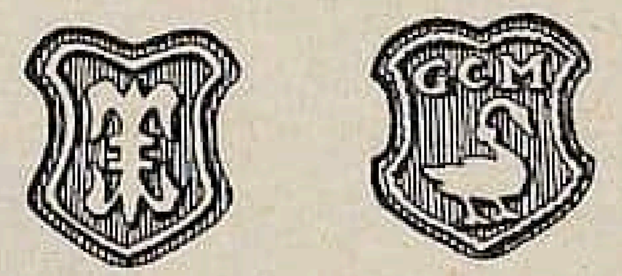
primitiv ausgeführtem Reliefguß geſchmückt; ſiehe die Abbildung S. 488. Auf dem ſchmalen Rande zieht ſich die ebenfalls durch Guß hergeſtellte Inſchrift hin:

TRINK · VND · IS · GOT · NICHT · VERGIS · BEWAR · DEYN · ERE +.

Da das Schälchen ungeſtempelt iſt, muß dahingeſtellt bleiben, ob wir berechtigt ſind, lediglich aus den Fundumſtänden auf ſchleſiſchen Urſprung zu ſchließen. Das Modell ſelbſt iſt ähnlich aus Süddeutſchland bekannt. Ein verwandtes Exemplar aus Straßburg mit den Jahreszahlen 1536 und 1550 bildet R. Forrer in ſeiner Publikation der Sammlung Ritleng (Les étains de la collection Alfred Ritleng à Strasbourg 1905) auf Seite 11 unter Nr. 90 ab.

Scheiden wir einige untergeordnete Reliefgußverzierungen aus, die ſich hin und wieder auf Henkeln oder als Medaillons im Boden oder Deckel ſchleſiſcher Zinnkannen der Spät-

gotik und Renaiſſance vorfinden, ſo gehört die erſte zurzeit nachzuweiſende Zinnarbeit mit Reliefdekor und ſchleſiſchen Zinnſtempeln dem Ende des 17., beziehungsweiſe dem Anfange des 18. Jahrhunderts an. Es iſt ein mir in drei Exemplaren bekanntes Schüſſelchen von 20,7 cm Durchmeſſer mit der Stadtmarke von Neiße. Die Meiſtermarken ſind bei allen drei Stücken verſchieden, das Gußmodell hat alſo mindeſtens in drei Werkſtätten Verwendung gefunden. Den älteſten Abguß mit den Marken des ſeit ca. 1693 in Neiße tätig geweſenen Chriſtoph Raſchdorff bewahrt das Nordböhmiſche Gewerbemuſeum in Reichenberg[1], den zweiten etwas jüngeren mit einer noch ungedeuteten Meiſtermarke das Breslauer Kunſtgewerbemuſeum[2] (ſiehe die Abbildung S. 489), den dritten mit den Marken des von 1703—1720 tätig geweſenen George Chriſtoph Maaß das Berliner Kunſtgewerbemuſeum. Die kalottenförmige Schüſſelvertiefung iſt im Fond als Spiegelumbo aufgewölbt. Den Rand des Umbo umzieht eine feine Rankenbordüre. Der 3,2 cm breite Rand der Schüſſel enthält drei Rundmedaillons. Zwei davon ſind leer, das dritte trägt das Lilienwappen des Neißer Bistums. Zwiſchen den Kreiſen ziehen ſich in Relief zierliche, geſchickt geordnete Spiralranken mit Blatt- und Blütenwerk auf feingerauhtem Grunde hin. Die Schüſſelchen ſind zeitlich gleichſam eine Parallelerſcheinung zu den größeren und künſtleriſch höher ſtehenden Wappentellern des Leipziger Zinngießers Hans Georg Kandler.



George Chriſtoph Maaß, Neiße 1703—1720

Hundert Jahre ſpäter kam nochmals ein Neißer Zinngießer auf die Anwendung von Reliefzierat zurück, mit dem er den ſchmalen Rand von napfartigen Schüſſeln ſchmückte. Das im Empire-Geſchmack gehaltene Muſter ſetzt ſich aus einer Reihe von kleinen Schilden mit Pfeilſpitzen zuſammen. Die Gußform dazu wurde auf ſehr ſchematiſchem Wege gewonnen. Mit Hilfe eines Façonpunzens drückte man das gleiche Muſter viele Male nebeneinander in die Form ein. Neben dem Neißer Stadtzeichen, der Lilie, tragen die Schüſſelchen als Meiſtermarke ein M, das Zeichen des aus Brieg gebürtigen Johann Friedrich Mix, der 1808 in Neiße Meiſter wurde und durch ſeine Heirat mit Barbara Gerhold in den Beſitz der ſeit 1752 beſtehenden Gerholdſchen Zinngießerwerkſtätte kam.[3]

Um die Aufzählung der wenigen zurzeit bekannten Proben für Reliefgußdekor auf ſchleſiſchen Zinnarbeiten möglichſt vollſtändig zu geben, ſei endlich noch der mit Reliefs verzierten zinnernen Kuffen- und Krugdeckel gedacht, die ſich durch ihre Marken als die Spezialität einiger Saganer Zinngießer des 18. Jahrhunderts ausweiſen, beſonders des Johann Conrad Kampffer, Meiſter 1724—1760, und des Joachim Heinrich Kampffer d. J., Meiſter 1738—1771.[4] Die Deckelaufſicht iſt durch ein Oktogon mit einwärts gewölbten Seiten gegliedert. Darin befindet ſich ein Reif mit einer zierlichen Blattgirlande. Die durch die Rundung des Deckels und die Einwölbung der Achteckſeiten gebildeten ſchmalen

[1] Nebſt Marken abgebildet in dem Aufſatze von Demiani über Zinn in den Mittheilungen des Nordböhmiſchen Gewerbe-Muſeums Jahrg. XVIII (Reichenberg 1900) auf einer Lichtdruckbeilage zu S. 39, dort aber irrtümlich als Walliſer Blumenteller beſtimmt.

[2] Die zweite Meiſtermarke mit den Initialen CCRD iſt abgebildet in Schleſiens Vorzeit in Bild und Schrift, Neue Folge, Bd. V S. 193 Zeile 2, dort verſuchsweiſe ebenfalls dem Chriſtoph Raſchdorff zugeſchrieben. Der Inhaber der Marke muß ein vielbeſchäftigter Meiſter geweſen ſein, da ſich einfache, zum Teil gravierte Zinngeräte mit dieſer Marke häufig in Schleſien finden; darunter ſind datierte Stücke mit den Jahreszahlen 1701—1722 nachgewieſen.

[3] Die Marken ſind abgebildet in Schleſiens Vorzeit in Bild und Schrift, Neue Folge, Bd. V S. 191.

[4] Stadt- und Meiſtermarke des erſteren ſowie die Stadtmarke des letzteren ſind abgebildet in Schleſiens Vorzeit, Neue Folge, Bd. V S. 187 Zeile 4 und S. 193 Zeile 4.



Zinnplatte mit geätztem Dekor, datiert 1552
Gefunden bei Steinau a. d. Oder



Zinnplatte mit geätztem Dekor, datiert 1552
Gefunden bei Steinau a. d. Oder

Spitzovale sind mit kleinen Blütenzweigen gefüllt. Am Rande der Deckel zieht sich meist eine feine Riefelung hin.

Auffallend ist, daß die vorerwähnten Beispiele für geätzten und gegossenen Dekor auf schlesischen Zinngeräten sämtlich aus provinziellen Werkstätten hervorgegangen sind und die große Breslauer Zinngießer-Innung nichts dazu beisteuern konnte. Wenn es auch selbstverständlich im Bereiche der Möglichkeit liegt, daß künftige Funde noch ähnliche Arbeiten von Breslauer Meistern bringen können, so scheint hierbei doch nicht nur das blinde Walten des Zufalls die Hand im Spiele gehabt zu haben. Wenigstens besitzen wir vom Ende des 16. Jahrhunderts eine urkundliche Aufzeichnung, die davon Kunde gibt, daß die Breslauer Zinngießer weder den geätzten noch den gegossenen Dekor auf ihren Arbeiten anzubringen pflegten. Ein Partierer namens Hans Baumgarten hatte sich damals in Breslau mit dem Verkaufe importierter Zinnwaren befaßt. Als die ortsangesessenen Kandelgießer dagegen Einspruch erhoben und die Angelegenheit vor dem Breslauer Rat zur Entscheidung kam, führte dann Baumgarten zu seiner Rechtfertigung aus, „weil er kein andern zin dan geeczte vnd gegossene arbeitt vnd kunststucke führete, welche die Breßlischen meister nicht zu machen pflegten, auch nicht machen kondten, derwegen er dadurch inen an ihrem handtwerg keinen einhalt thette, so verhoffe er, daß ihme, solche gegossene vnd geeczte arbeit vnd kunststucke zuuorkauffen, von den kannegissern mit billigkeit nicht kondte gewehrett werden.“ Die Breslauer Zinngießer waren nicht in der Lage, die Richtigkeit der Baumgartenschen Verteidigung in Abrede zu stellen und so entschieden die Ratmannen am 12. Mai 1589, „daß dem Baumgarten in den offentlichen jarmärckten frey vnd vnuorschrenckt sein soll, allerley gegossene, geeczte vnd andere kunststucke, welche die Breßlischenn meister nit zumachen pflegen oder machen können, feil zuhaben vnd zuuorkauffen; ausserhalb der jarmargkte aber soll er solcher stucke keines höher dann eines pfundes schwer feill zuhaben vnd zuerkauffen befugt sein“.[1]

[1] Breslauer Stadtarchiv, Liber definitionum Bd. III fol. 248b—249a. — Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, Neue Folge, Bd. V S. 200.

IL BEL SAN GIOVANNI

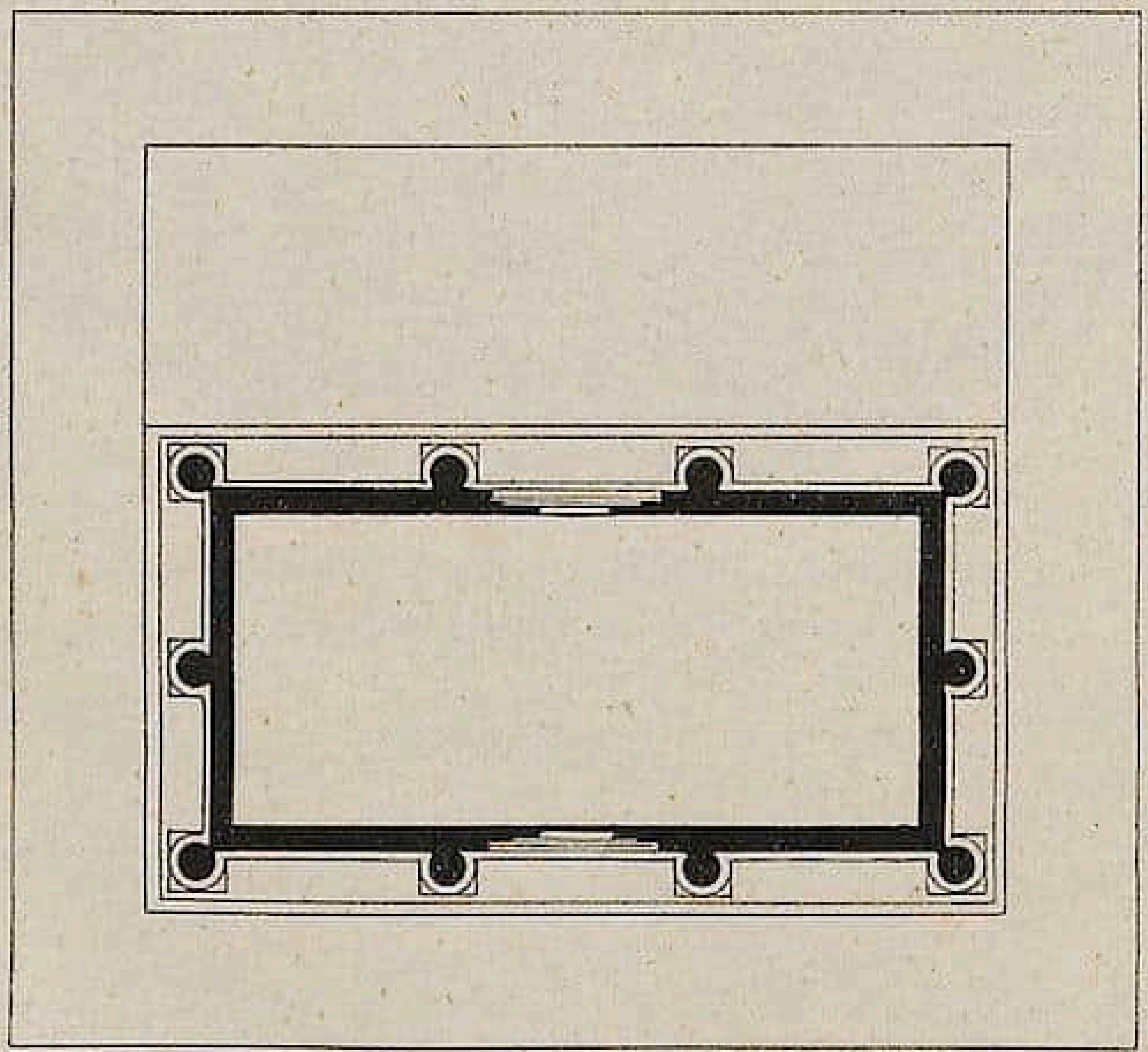
Mit 3 Abbildungen

ZUR RESTAURATION DES FLORENTINER BAPTISTERIUMS

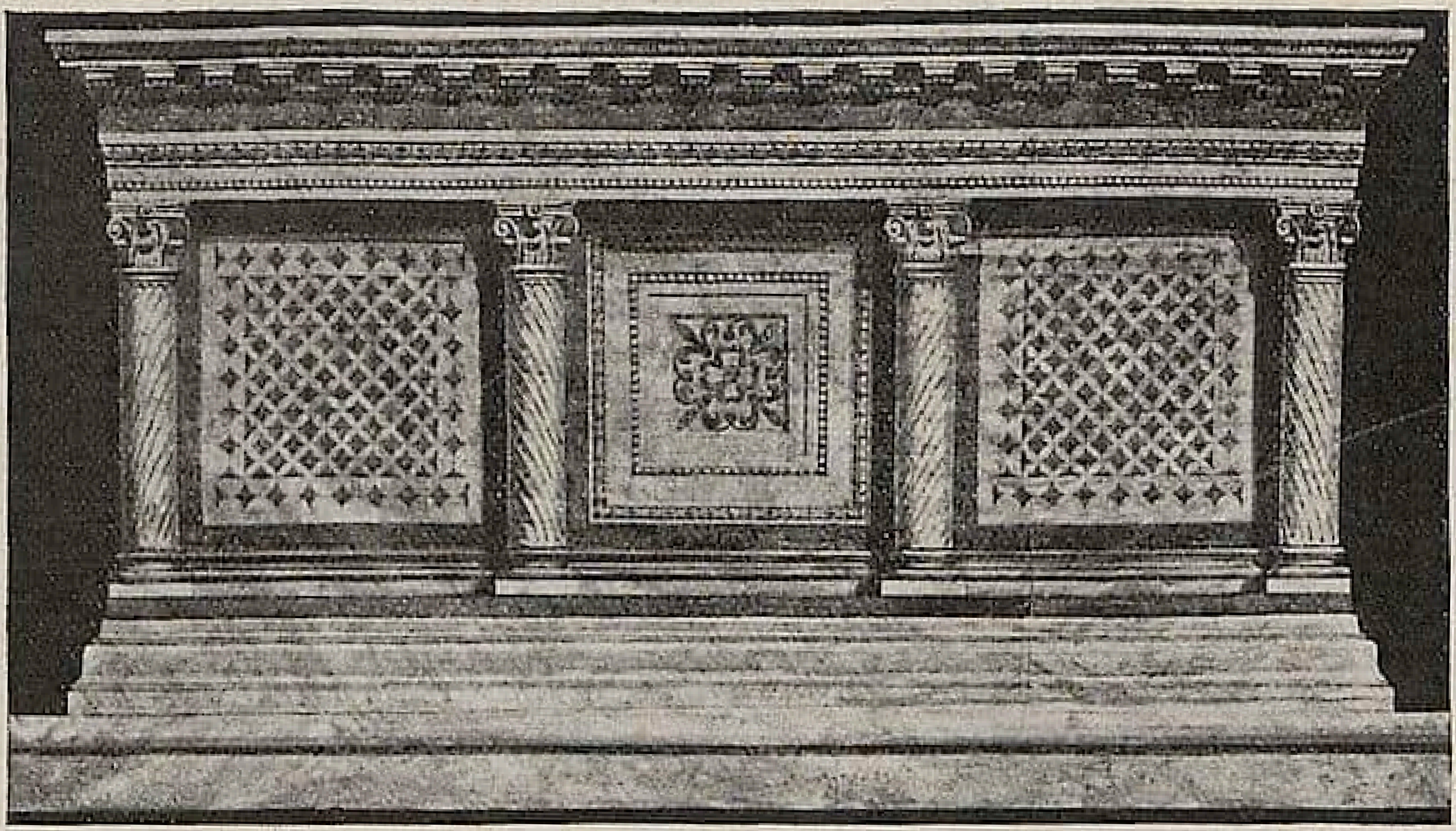
Nachdem fast 20 Jahre lang ein gewaltiges Gerüst die Besichtigung der ehrwürdigen Mosaiken unmöglich gemacht hat, welche die Kuppel des Baptisteriums zieren, sind vor einigen Monaten die letzten Gerüste in der Chornische beseitigt worden, und der Besucher des „bel San Giovanni" kann jetzt unbehindert das Studium des ganzen interessanten Bilderschmuckes unternehmen. Die übermäßig lange Dauer der Restaurationsarbeiten hat ihren Grund in der Langsamkeit, mit der hierzulande die Entschlüsse der Behörden reifen. Schon im September 1885 wurde von dem Domarchitekten Luigi del Moro ein Entwurf für die Konstruktion des Gerüstes eingereicht. Zwei Jahre später begann der Bau desselben, dann folgten endlose Verhandlungen mit dem Ministerium, bis schließlich im Juni 1898 der Wiederherstellungsplan des Nachfolgers Del Moros, des energischen und verdienstvollen Architekten Castellucci, die ministerielle Genehmigung erhielt. Die Ausbesserung der Mosaiken wurde dem Regio Opificio delle pietre dure übertragen, während Castellucci die nicht minder wichtigen architektonischen Wiederherstellungsarbeiten zu leiten hatte. In wie traurigem Zustande sich die Mosaiken befanden, geht schon aus der Tatsache hervor, daß drei Bildfelder vollständig zerstört waren und nach modernen Entwürfen neu ausgeführt werden mußten. Nach der soeben erfolgten Beseitigung der Orgel, die Teile der Mosaiken verdeckte, sind Evangelistenfiguren mit ihren Symbolen und ein Agnus Dei zum Vorschein gekommen.

Die Gesamtkosten beliefen sich auf 135000 Lire, und über 30000 Arbeitstage wurden den Helfern am Werke bezahlt. Die schon seit dem Februar 1908 restaurierte innere Oberfläche der Kuppel beträgt 1039 Quadratmeter, die der Halbkuppel des Chores 120 Quadratmeter.

Eine steile, finstere Wendeltreppe führt zum oberen Umgang, dem „Matronaio", und bis in die Kuppel hinein, deren Konstruktion Brunelleschi beim Bau der Domkuppel als Modell gedient hat. Castelluccis kühne Theorie, daß einst, wie noch jetzt beim Baptisterium zu Volterra, das Rund der Kalotte nach außen in die Erscheinung getreten sei, muß mit einiger Reserve wiedergegeben werden. Immerhin hat die Ansicht des Domarchitekten, daß schwere Schäden, verursacht durch den ungeheuren Druck auf die zu schwachen Mauern schon bald nach der Erbauung die Konstruktion von mächtigen Strebepfeilern erforderlich machten, deren häßlicher Anblick alsdann zu der jetzigen Form des oberen Abschlusses Veranlassung gab, manches für sich. Bekannt ist, daß bis zum Cinquecento das Dach des Baptisteriums mit Blei gedeckt war und daß es erst später sein malerisches Marmordach erhielt. In neueren Zeiten sind noch mehrmals Restaurationen vorgenommen worden, und kostbares Material hat man zum Ausbessern des



Grundriß des alten Hochaltars des Baptisteriums zu Florenz nach der Rekonstruktion Castelluccis
(Maße: Höhe 1,16 m, Länge 2,34 m, Breite 1,34 m)



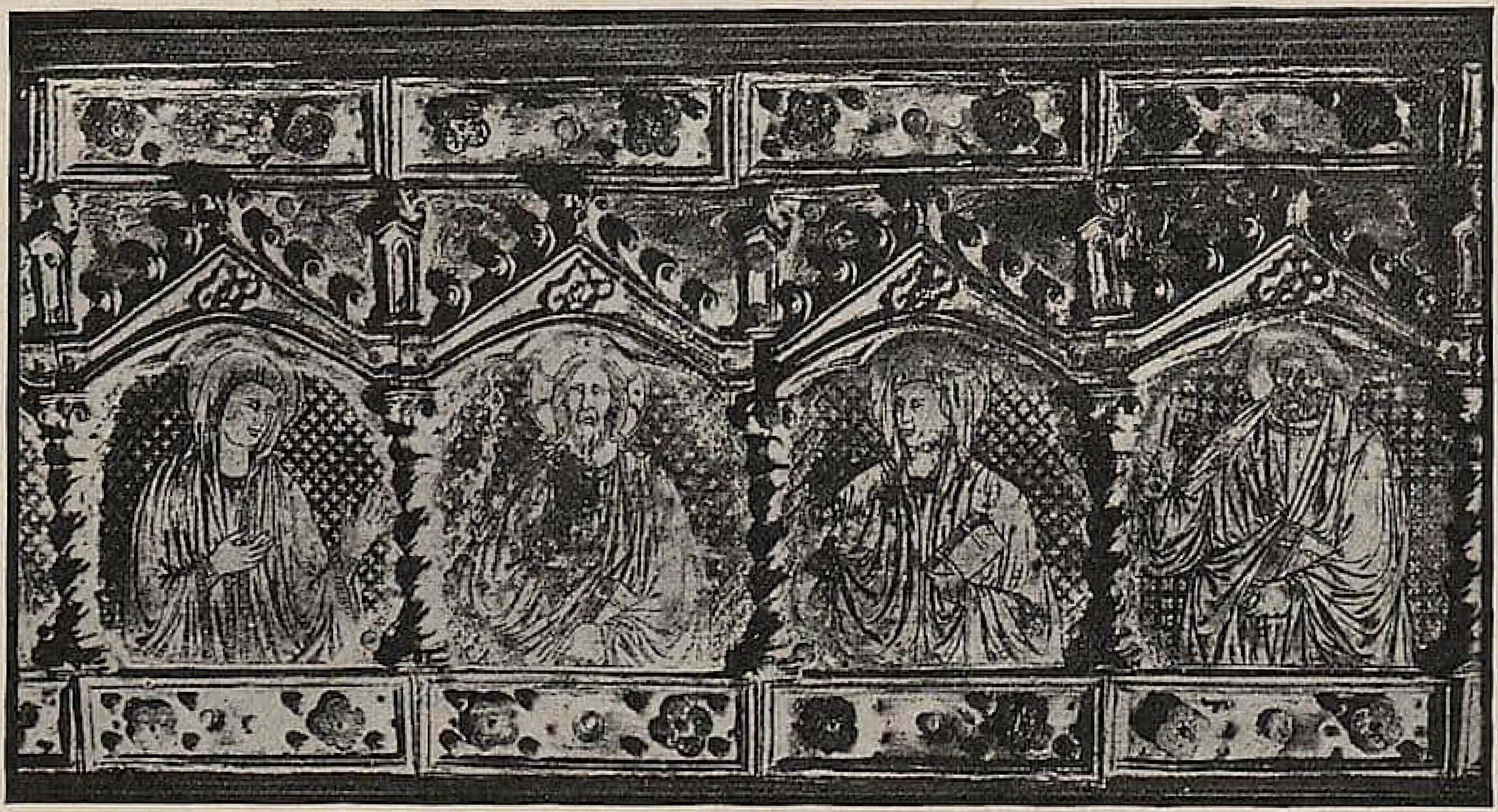
Vorderanſicht des alten Hochaltars des Baptiſteriums nach der Rekonſtruktion Caſtelluccis

Daches und der Laterne verwandt: Pilaſter der 1688 aus Anlaß der Hochzeit des Prinzen Ferdinand von Toskana mit Violante Beatrice von Bayern aus dem Dom beſeitigten Sängertribüne von Luca della Robbia, Fragmente des alten Taufbrunnens und des vor Jahrhunderten zerſtörten Hauptaltars der Kirche! Die von Caſtellucci wieder aufgefundenen feinen und ſchlanken korinthiſchen Doppelpilaſter der Sängertribüne paſſen ſich dem Werke Lucas unvergleichlich viel beſſer an, als die ſchweren joniſchen Pilaſter der allbekannten Rekonſtruktion Del Moros. Nicht minder wichtig iſt die Caſtellucci gelungene Wiederauffindung der Fragmente des marmornen Taufbrunnens, der achteckig war und deſſen Außenſeiten Intarſien, Ranken, Arabesken und Roſetten aufwieſen. Vom alten Hochaltar, der uns noch beſchäftigen wird, führten Schranken zu ihm hinab. Auch von dieſen Schranken ſind größere Fragmente entdeckt worden, ſo daß es nicht unmöglich erſcheint, dem Ganzen wieder die urſprüngliche Geſtalt zu geben, zumal alte Zeichnungen Anton Francesco Goris von der Anlage eine gute Vorſtellung vermitteln. Sechs Intarſiaplatten, die mit Hilfe der Skizzen Goris identifiziert werden konnten, ſind noch heute zur Rechten und zur Linken des Hochaltars in den Marmorfußboden eingemauert. Im Studio des Domarchitekten, neben dem Museo dell'Opera, liegen zehn Marmorplatten mit gemeißelten Roſetten und Intarſiaſchmuck, die Caſtellucci auf dem Dach und an der Laterne des Baptiſteriums fand und die ſich ebenfalls auf Grund der Skizzen Goris als Teile des Taufbeckens und der Schranken ausweiſen. Andere Stücke werden ſich vielleicht nach Demolierung des Hochaltars noch finden. Alsdann wird es möglich ſein, eine ſtilgerechte Rekonſtruktion der Schranken und des Taufbeckens zu unternehmen.

Auch der alte, 1731 abgebrochene Hochaltar (ſ. Abb.) iſt vor ſeiner Zerſtörung durch Gori gemeſſen und ſkizziert worden. Mit Hilfe dieſer Skizzen und der durch Caſtellucci wieder aufgefundenen ſieben Säulen und anderer Fragmente war es möglich, den ganzen Bau zu rekonſtruieren, der, wie die Forſchungen Giovanni Poggis ergaben, im erſten Viertel des 13. Jahrhunderts entſtanden ſein muß.[1] Es iſt zu hoffen, daß die Dom-Opera ſich entſchließen wird, den ehrwürdigen Bau auf ſeinem urſprünglichen Platze wieder herzuſtellen. Alsdann wird auch das ſilberne Niello des Trecento mit 34 Halbfiguren von Heiligen und Apoſteln aus dem Museo Nazionale (ſ. Abb.) als oberer Abſchluß des Ganzen eine prächtige Wirkung ausüben. Das koſtbare Stück, das leider noch immer magaziniert iſt und daher wohl nur wenigen Fachgenoſſen bekannt ſein mag, mißt 2,34 m in der Länge und 0,136 m in der Höhe. Es trägt folgende Künſtlerinſchrift: *Andreas Pucci Sardi de Empoli Aurifex fecit hoc opus in Civitate Florentie.*

Die Beſeitigung der ſtörenden, häßlichen und ganz überflüſſigen Holzbänke, welche den Moſaikfußboden verdecken und der zwei kleinen, künſtleriſch wertloſen Stuckaltäre, die ebenfalls Teile des alten Moſaikſchmuckes der Beſichtigung entziehen, wird hoffentlich nicht ein frommer

[1] Siehe den Bericht über die Januar-Sitzung des Kunſthiſtoriſchen Inſtitutes zu Florenz im 3. Heft (Februar 1910 p. 96) dieſer Zeitſchrift. Poggi wird im nächſten Hefte der Rivista d'Arte eine ausführliche Darlegung ſeiner Forſchungsergebniſſe geben, der wir nicht vorgreifen wollen.



Detail des ſilbernen Niello von Andrea Pucci Sardi, ehemals über dem Hochaltar des Baptiſteriums, jeƷt im Muſeo Nazionale (magaziniert).

Wunſch des trefflichen Caſtellucci bleiben. Wünſchenswert iſt ferner die Wiederaufſtellung der alten Sarkophage, die zu Boccaccios Zeiten vor den Außenwänden angebracht waren, und von denen drei noch jeƷt im Hof des Palazzo Medici-Riccardi ſtehen. An der Stelle der häßlichen Stuckaltäre, von denen einer das Datum 1785 trägt, würden ſich die Marmorſarkophage ganz prächtig ausnehmen. Ein Teil der Moſaiken des Fußbodens wird gegenwärtig wiederhergeſtellt. Der ſchönſte und unſtreitig intereſſanteſte Teil des Pavimentes, die Nachbildung des Tierkreiſes in Marmorintarſia, ſoll demnächſt an die Reihe kommen. Die quadratiſche Tafel hat eine Länge von 3,20 m. Sie iſt an der dem Inneren des Baptiſteriums zugewandten Seite mit Marmor von geringerer Härte reſtauriert worden und die an dieſer Stelle einſt lesbaren Verſe waren ſchon zu den Zeiten des Ximenes und des Richa verlöſcht. Richa gibt in ſeinen Notizie istoriche delle Chiese fiorentine (1754—62) die Inſchrift folgendermaßen wieder:

Hunc veniant quicumque volunt miranda videre,
Et videant, quae visa valent pro iure placere
Florida cunctorum Florentia prompta bonorum
Hoc opus impletum petiit per signa Polorum
.
Ima pavimenti perhibent insigna Templi.

Die Tafel war von einem Streifen grünen Marmors aus Prato eingerahmt, und auf einem weißen Marmorband, das dieſen Streifen umgibt, iſt noch heute teilweiſe die Versinſchrift zu leſen, die nach Richa ſo lautete:

Quam superat Domus hec tam vates ipse Johannes,
Famosum Templum similis Domus est sibi nulla
Destruet hanc ignis cum secula cuncta peribunt.

Der Erhaltungszuſtand der Intarſiadekorationen iſt ein ſo ſchlechter, daß nach Anſicht des leitenden Architekten nur die Unterbringung in einem der Räume des Dommuſeums das ehrwürdige Werk vor gänzlichem Untergang retten kann, während an Ort und Stelle eine von der Florentiner Moſaikenfabrik herzuſtellende Kopie das Original erſeƷen müßte.

Walter Bombe.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

FRANKFURT a. M. Die STÄDTISCHE GALERIE hat für ihre Abteilung „moderne Malerei" eine weſentliche Bereicherung zu verzeichnen. Von Claude Monet, der bisher in Frankfurt nur durch das kleine Bild „Häuſer am Waſſer in Saardamm" vertreten war, wurde das „Frühſtück der Familie des Künſtlers", 1868 gemalt, erworben; von Max Liebermann, außer einem Gemüſemarkt von 1908, der „Triumpf der Delila", der zuerſt auf der Sezeſſion von 1902 herauskam; es iſt ein reizvoller Zufall, daß in derſelben Stadt Rembrandts Bild gleichen Vorwurfs ſich bereits findet. In den Hauptſtücken dieſer neueſten Erwerbung, dem Monet und dem großen Liebermann kennzeichnet ſich der Wille der Direktion, die modernen Meiſter möglichſt durch monumentale Beiſpiele charakteriſtiſch zu vertreten. Leider aber müſſen dieſe wohl noch längere Zeit der Öffentlichkeit vorenthalten bleiben, da keine Möglichkeit ihrer würdigen Aufſtellung ſo leicht zu beſchaffen ſcheint. Trägt doch die derzeitige Aufhängung des ſtädtiſchen Beſitzes moderner Bilder im Städelſchen Kunſt-Inſtitut nur allzuſehr ſchon den Charakter des Gedrängten und Proviſoriſchen an ſich; die Platzverhältniſſe geben jedenfalls nicht mehr Raum her und ſo drängt ſich immermehr das Projekt des Neubaues einer Bildergalerie ſowohl für die Stadt Frankfurt wie für das Städelſche Kunſt-Inſtitut in den Vordergrund, ohne das abzuſehen wäre, wie es ſeiner Verwirklichung näher rücken könnte.

Glücklicher iſt die graphiſche Abteilung der ſtädtiſchen Galerie daran, die durch die Einordnung in die Beſtände des Städelſchen Inſtituts eine natürliche Unterkunft gefunden hat. Dieſe graphiſche Abteilung, die gerade zurzeit dem Gebrauch der Öffentlichkeit zugänglich geworden, hat ſich in der kurzen Dauer von drei bis vier Jahren zu bemerkenswerter Bedeutung entwickelt. Sie umfaßt zwei Gebiete: Graphik im engeren Sinne (Radierung, Lithographie uſw.) und Handzeichnungen. In der erſten Abteilung finden ſich die Radierungen von Fritz Böhle, wohl das vollſtändigſte Werk des Künſtlers in Deutſchland, ferner Arbeiten von Thoma, W. Geiger, Kalckreuth, Hoytema, W. Doms, F. Hollenberg u. a. m. Bedeutender iſt die zweite Abteilung der Zeichnungen, deren Hauptbeſtand Arbeiten von Frankfurter Künſtlern bilden. Peter Becker iſt mit 115, Anton Burger mit 200 Blatt vertreten; ferner finden ſich Arbeiten von Burnitz, Morgenſtern, Pforr, Radl, Dielmann, Steinle, Poſe, Göbel, V. Müller, Munteſchütz, W. A. Beer, Scholderer und von lebenden Frankfurtern Boehle und Altheim. Dieſe Sammlung ſtellt alſo eine Ergänzung der ſchon vorhandenen Beſtände des Städelſchen Inſtituts dar, erweitert ſie aber zugleich durch die Erwerbung von Werken lebender auswärtiger Künſtler, wie Maurice Denis, der mit vier äußerſt zarten charaktervollen Zeichnungen vertreten iſt, Hodler, deſſen Skizze zum „Holzfäller" und dem Jenenſer Univerſitätsbild hier zu finden, W. Strang, Kalckreuth, Pornkok u. a. m.

Es lohnt ſich auf die ausſichtsvollen Anſätze einer kommenden Entwicklung hinzuweiſen.

E. A. B.

LONDON Die Witwe des verſtorbenen Alexander Young hat bei der Auktion des letzten Teiles der großen Youngſammlung (ſiehe den Bericht im „Kunſtmarkt" dieſes Heftes) ein frühes großes Bild Joſef Israels „Die ſchiffbrüchigen Fiſcher" (50×94½ inches in Umfang) erſtanden und es der NATIONAL GALLERY zum Geſchenk gemacht. — Mr. Drucker hat der Gallery ein kleines, feines Bild von S. Lepine „Le Pont Marie: Ile St. Louis" geſchenkt, das er in der Alexander Youngauktion gekauft hatte. Beide Bilder ſollen bald zur Aufſtellung gelangen.

Die an die Tate Gallery ſich anſchließende neue TURNER GALLERY, eine Stiftung des verſtorbenen Kunſthändlers Sir Joſeph Duveen, iſt nunmehr fertiggeſtellt und ſoll Ende dieſes Monats dem Beſuch des Publikums geöffnet werden. Sie enthält fünf Säle und mehrere kleinere Räume. Der größte Teil der jetzt in der National Gallery befindlichen Werke Turners ſoll hier nun ausgeſtellt werden. F.

MÜNCHEN In der KÖNIGL. GRAPHISCHEN SAMMLUNG iſt zurzeit eine Auswahl aus den letzten Neuerwerbungen ausgeſtellt. Die ältere Münchner Graphik repräſentiert Graf Pocci mit einer größeren Anzahl ſeiner liebenswürdigen, jetzt ſelten gewordenen Radierungen und lithographierten Gelegenheitsarbeiten. Neuere Meiſterzeichnungen wurden erworben von Habermann, Jank, Becker-Gundahl, Kley und Preetorius. Die moderne Radierung und Lithographie iſt mit einigen vorzüglichen Arbeiten von Greiner, Corinth, Boehle, Zimmermann und Robert Sterl vertreten. Gute Bildniſſe (u. a. das Porträt Paul Heyſes) werden gezeigt von Herkomer, Graf Kalckreuth, E. Euler; die ſpezifiſch deutſche Landſchaftsauffaſſung ſpricht aus den Radierungen von H. v. Volkmann und W. Conz. Während der Sammlung von Originalholzſchnitten neuere farbige Blätter von Klemm, Thiemann, Staſchus und H. Schultz einverleibt wurden, kommt die

reproduzierende Holzſchnitttechnik in Probedrucken Theodor Kneſings zur Darſtellung, der der Sammlung eine große Anzahl von Blättern aus ſeinem xylographiſchen Inſtitut überwies. Von namhaften Graphikern des Auslandes konnten mit einigen charakteriſtiſchen Proben berückſichtigt werden die Skandinavier Larſſon und Werenſkiold, die Engländer Brangwyn und Haden, der Franzoſe Forain, der Holländer Israels. Endlich ſei hier noch auf die ſtimmungskräftigen Radierungen des Amerikaners Joſeph Pennell hingewieſen, deſſen gute Vertretung die graphiſche Sammlung der Munifizenz des bekannten amerikaniſchen Kunſtfreundes Hugo Reiſinger in New-York verdankt. M. K. R.

PETERSBURG Unter dem Datum des 29. Mai alten Stils (11. Juni n. St.) erfolgte eine Reihe Allerhöchſter Befehle an den Hofminiſter, die große Bereicherungen der Kaiſerlichen Ermitage bedeuten. An erſter Stelle iſt der Erwerb der Sammlung niederländiſcher Gemälde des Mitgliedes des Reichsrates Wirklichen Geheimrates Peter Petrowitſch Sſemenow-Tian-Schanski zu nennen. Über 700 Gemälde, die ſyſtematiſch zur Ergänzung der bekanntlich an ſich unvergleichlichen Niederländerſammlung der Ermitage zuſammengebracht wurden, werden nunmehr ihr Eigentum für den Kaufpreis von 250000 Rubeln, während der Marktwert der Sammlung das Doppelte ſicher überſteigt. Der bisherige Eigentümer hat ſich vorbehalten, die Sammlung bis zu ſeinem Lebensende in ſeinem Heim zu belaſſen. Als zweite Überraſchung folgt dem die Überführung der Porzellan- und der Silberkammer des Winterpalais in die Ermitage, wo ſie der Galerie der Koſtbarkeiten angegliedert werden. Dieſe bildete bisher einen Teil der „Galerie Peters des Großen", deren Beſtehen aufgehört hat, als im vergangenen April die dort aufbewahrten Reliquien, wie Wachsfigur, Drechſelbänke, Bibliothek, Garderobe und ausgeſtopfte Leibpferde und -hunde in ein Spezialmuſeum bei der Akademie der Wiſſenſchaften überſiedelte. Ihren Platz und den bisherigen Raum der Koſtbarkeitengalerie werden die neuen Sammlungen von Silber und Porzellan einnehmen, die eine wahre Senſation zu werden verſprechen. Die Koſtbarkeiten, die unter äußerſt ſchlechtem Lichte zu leiden hatten, werden in den bisherigen Saal der geſchnittenen Steine überführt, wo ſie erſt ganz zur Geltung kommen werden und in den dort vorhandenen, bisher nur als Dekorationsſtücke behandelten Louis XVI.- und Empiremöbeln ein äußerſt ſtilvolles Milieu finden werden. Die antiken Gemmen ſiedelten zu den übrigen Beſtänden der Antikenabteilung im Erdgeſchoß über, was zur Folge hat, daß die Sammlungen der Altertümer von Kertſch und Nikopol, die Vaſenſammlung und die große Kollektion antiker Gläſer und auch die antiken Skulpturen einer eingreifenden Umſtellung unterzogen werden. Für die Antikenabteilung wird, als dritte Neuigkeit zu vermelden, der vor kurzem im kaukaſiſchen Gouvernement Stawropol gemachte große Goldfund erworben, der über ein Pud, alſo über 16 kg Gold enthält. Für die Gemäldegalerie wurde aus Privatbeſitz der hl. Sebaſtian von Perugino gekauft, der auf der Ausſtellung der „Staryje Gody" 1908 auftauchte und u. a. in den Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft, Aprilheft 1909, Seite 165 reproduziert wurde. Gegenüber dieſen kapitalen Erwerbungen kommen die ſonſtigen Käufe der Galerie eine Mythologie von Gerard Huet und ein Frauenprorträt wohl von Mme. Labille-Guiard wenig in Betracht, ebenſowenig die aus den Vorräten gezogenen Stücke, wie ein Jan Martſeno de Jonghe, ein Jan Hughtenburg, ein v. d. Meulen, ein Seb. Vranch, ein ſehr feiner Trinker aus der Nachfolge v. Dycks, eher, hiſtoriſch betrachtet, ein Jüngſtes Gericht eines Hamburger Meiſters um 1410, das ebenfalls dem Depot entſtammt. Die Konſervatoren und Aſſiſtenten der Gemäldegalerie arbeiten eifrig an der neuen modern redigierten Ausgabe des erſten Teiles des Kataloges (Italiener und Spanier), die wohl im nächſten Jahre in ruſſiſcher Sprache erſcheinen wird. Ihn wird, und dieſes bedeutet vielleicht den Kernpunkt der Katalogreform, ein Album mit Reproduktionen aller der Galerie gehörigen Gemälde mit bilinguen Unterſchriften begleiten. Eine franzöſiſche Ausgabe nach dem Muſter des Poſſeſchen Katalogs des Kaiſer Friedrich-Muſeums wird geplant. Schließlich iſt noch zu berichten, daß das Projekt einer radikalen Reform des Heizungsweſens in der Ermitage energiſch bearbeitet und vorausſichtlich übers Jahr realiſiert werden wird. An Stelle der verrotteten Luftheizung Syſtem Amoſſow iſt eine moderne Dampfwarmwaſſerheizung mit entſprechender Ventilation zu erwarten. Nach langen Jahren toten Schweigens, das ſcheinbar auf der Ermitage fortgeſetzt laſtete, iſt im Laufe des letzten Halbjahres eine lebendige, reale Tätigkeit getreten. Im Stillen war ja ſchon manches von den Muſeumsbauten gewünſcht und ausgedacht worden, aber nur in ganz akademiſcher Form, wenn jetzt die Realiſierung mancher Pläne in überraſchend kurzer Zeit aktuell wird, iſt es der Energie und Umſicht der friſchen Kraft des neuen (General-)Direktors Grafen Dimitri J. Tolſtoi zu danken. —chm—

SALZBURG MUSEUM CAROLINO-AUGUSTEUM. Die Veröffentlichung ausführlicher Kataloge über die einzelnen Gruppen der Museumsobjekte wurde in Angriff genommen. An Erwerbungen seien hervorgehoben: Doppelspiralnadel aus Bronze aus dem vom Georgenberge herabgerutschten Erdreiche beim Unterleisenbauer in St. Georgen bei Kuchl; aus den 13 Skelettgräbern der aufgedeckten römischen Begräbnisstätte am Südfuße des Festungsberges in Salzburg eiserne Kleingeräte, zahlreiche Scherben von ordinären und Sigillatagefäßen, zwei Mittelbronzen Trajans; von der Grabung für das Telephonkabel in der Kaigasse, namentlich beim Regierungsgebäude Terra sigillata- und ordinäre Gefäßscherben; ägyptische Tonfigur (Mumienstatuette) gefunden bei Gnigl 3—4 m tief beim Baue der neuen Reichsstraße; ein Knöpfchen, ein zweikantig gebogener Teil der Verkleidung eines Messergriffes (beides aus Bronze), einige Glasscherben, ordinäre Gefäßscherben vom Baue der Reichsstraße in Lehen, ferner zahlreiche römische Münzen, dann Waffen, Geräte, Kostüme usw.

WIEN Für Zwecke des NIEDERÖSTERR. LANDESMUSEUMS wurden fünf Räumlichkeiten zur Verfügung gestellt, deren Adaptierung sich unerwarteterweise hinauszog, so daß die Eröffnung nicht mehr im Jahre 1909 erfolgen konnte. An Vermehrungen seien hervorgehoben: römische Funde aus Zeiselmauer und St. Andrae vor dem Hagental, ein Römerstein aus Velm, Römersteine und Ziegel aus Sarasdorf; die Zunftlade mit den Büchern und Schriften der Schneiderinnung in Kirchschlag und die der Schuhmacherinnung in Kirchberg am Wechsel; Bauernmajoliken und Bauerngeräte aus St. Peter in der Au, Lebzelter- und Wachsziehermodeln aus Waidhofen an der Ybbs, eine metallene Wanduhr aus Klosterneuburg, zwei barocke Heiligenfiguren aus Sandstein, Pantaidinge von Soos u. a. m.

WÜRZBURG Das KUNSTGESCHICHTLICHE MUSEUM DER UNIVERSITÄT WÜRZBURG, das durch die große Stiftung Martin Wagners und spätere glückliche Ankäufe weit über die Bedeutung einer Universitätslehrsammlung hinausgeht, ist am 24. Juni mit einer Eröffnungsrede des Direktors Professor H. Bulle in allen Teilen dem öffentlichen Besuch übergeben worden, nachdem es seit mehreren Jahren einer vollständigen Neuordnung unterzogen worden ist. Der frühere Leiter Professor Wolters hatte vor allem die Inventare, die er in höchst unzulänglichem Zustande vorfand, neu hergestellt und hatte die Neuaufstellung vorbereit, so daß im Herbst 1908 die Gemäldegalerie geöffnet werden konnte. Seitdem konnte Professor Bulle, dank besonderer Bewilligungen des Verwaltungsausschusses der Universität, die Abgußsammlung, die Marmorwerke, sowie die antike Kleinkunst neu aufstellen. Für die Abgüsse wurde der Versuch gemacht, durch geeignete Umgebung die Kälte des weißen Gipses zu mildern und durch lockere Aufstellung jedes einzelne Stück zu künstlerischer Wirkung zu bringen, so daß der große Skulpturensaal nunmehr einen Eindruck von feierlicher Schönheit macht. Der wertvollste Teil des Museums ist die große Sammlung griechischer Vasen, die die ältere Entwicklung der antiken Keramik bis etwa in die Zeit des Phidias an zum Teil wundervollen Exemplaren übersehen läßt und viele Stücke ersten Ranges enthält. M. K. R.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN HOHENZOLLERN-MUSEUM. Zur Feier des 100. Todestages der Königin Luise veranstaltet der Direktor des Hohenzollern-Museums, Professor Seidel, in zwei Räumen des schönen alten Monbijouschlosses eine Gedächtnisausstellung. In erster Linie sind mehrere selten gesehene Porträts bemerkenswert: eines von Tischbein, die Fürstin als Kronprinzessin darstellend (1796), ein Hüftbild, von der Vigée Le Brun 1802 gemalt, und die lebensgroßen Bildnisse der Königin und ihres Gatten von Böttner (1799) — diese alle aus kaiserlichem Besitz. Sehr interessant ferner ein Porträt Luisens von Alexander Macco (1800), das der Großherzog von Sachsen-Weimar hergeliehen hat, ein Brustbild von W. v. Schadow (1810), das große allegorische Bild von Weitsch, die Büste Friedrich Wilhelms II. wird von der Kronprinzessin Luise und ihrer Schwester Friederike bekränzt (1795) und verschiedene, zum Teil hervorragend gute Pastellzeichnungen von großem Reiz. Eine Auswahl der künstlerisch wie historisch wertvollsten Blätter, die sich auf die Königin beziehen, hat das königl. Kupferstichkabinett beigesteuert, während das königl. Hausarchiv die hauptsächlichsten Dokumente wie Briefe und Bücher, den Heiratskontrakt, das Tagebuch der langjährigen Oberhofmeisterin Gräfin Voß und manches andere hergab. Neben einer Reihe von Porträts näherer Verwandten der Königin, die historisch wichtiger sind als künstlerisch, dürfte aber eine stattliche Zahl von Porträtminiaturen, die teilweise von bedeutender Qualität sind, jeden Freund und Sammler dieser kleinen Kunstwerke auf das lebhafteste fesseln. Etwa 70 der Besten stammen allein aus dem Besitz des Großherzogs von

Mecklenburg-Strelitz. — Ein kleiner von Profeſſor Seidel geſchriebener Führer leitet durch die Ausſtellung; in der Vorrede wird der Wunſch ausgeſprochen, daß Beſitzer von Bildniſſen der Königin Luiſe, ſeien es Ölgemälde, Paſtelle oder Miniaturen (mit einziger Ausnahme von Kupferſtichen) oder von anderen Andenken, der Direktion des Hohenzollern-Muſeums Mitteiluug machen möchten, um für die Ausſtellung vielleicht noch wertvolles Material zu gewinnen. Auch an dieſer Stelle ſei darauf aufmerkſam gemacht. Svs.

DÜSSELDORF Die kürzlich eröffnete Ausſtellung des Sonderbundes gehört zu den wichtigſten Veranſtaltungen des Jahres. Das Rheinland hat damit bewieſen, daß es nicht nur den Ehrgeiz, ſondern auch die Fähigkeit beſitzt, alte künſtleriſche Traditionen mit neuer Kraft aufzunehmen und fortzuführen. Ein ausführlicher Bericht der Veranſtaltung erfolgt in der nächſten Nummer des „Cicerone".

ELBERFELD Aus Anlaß der Dreijahrhundertfeier iſt ſoeben im STÄDTISCHEN MUSEUM eine Ausſtellung von Kunſtſammlungen aus Elberfelder Privatbeſitz eröffnet worden. Als Sammler, von denen jeder in einem eigenen Raume ausſtellt, ſind vertreten die Herren: Geheimrat Aug. Freiherr von der Heydt, Geheimrat C. A. Jung, Kommerzienrat Fr. Bayer, Fritz Reimann, Adolf Simons und Konſul Paul Boeddinghaus jr. — Jede Koje hat ihre eigene beſondere Ausſtattung bekommen, wodurch die Ausſtellung einen außerordentlich abwechſlungsreichen Charakter erhält.

LEIPZIG Die graphiſche Ausſtellung, auf die vor kurzem hingewieſen wurde, wird vom 21. Oktober bis 4. Dezember d. J. im DEUTSCHEN BUCHGEWERBEMUSEUM ſtattfinden. Als Termin für Anmeldung und Einlieferung iſt der 10. Oktober feſtgeſetzt. Über die eingelieferten Kunſtwerke wird eine Jury entſcheiden, die ſich zuſammenſetzt aus den Herren Max Klinger, Leopold Graf von Kalckreuth, Max Slevogt, Hans von Volkmann, Max Seliger, Bruno Héroux, O. R. Boſſert, A. Leiſtner, Dr. Schinnerer. Zur Ausſtellung zugelaſſen werden graphiſche Originalwerke jeder Art ſowie Zeichnungen von Künſtlern des deutſchen Sprachgebiets ohne Rückſicht auf Zugehörigkeit zu einer Korporation. Es ſind Maßnahmen getroffen worden, um eine beſtimmte Summe als Ankaufsfonds zuſammenzubringen. Wie vor einigen Jahren die erſte graphiſche Ausſtellung des Deutſchen Künſtlerbundes, die im Deutſchen Buchgewerbemuſeum ſtattfand, ſoll auch für dieſe Ausſtellung den Gepflogenheiten des Deutſchen Buchgewerbevereins entſprechend, der Eintritt vollkommen frei ſein. — Auskunft jeder Art erteilt die Direktion des Deutſchen Buchgewerbemuſeums in Leipzig.

Ausſtellung franzöſiſcher Kunſt. Der Rat genehmigte in ſeiner Sitzung vom 15. d. Mts. die Überlaſſung von Räumen im Muſeum der bildenden Künſte an den Kunſtverein für eine im Herbſt zu veranſtaltende Ausſtellung franzöſiſcher Kunſtwerke.

LONDON In den LEICESTER GALLERIES, in denen im vorigen Jahre die ſo gelungene Punchausſtellung abgehalten worden war, ſind jetzt gegen 150 Zeichnungen des wohl einſt populärſten Punchzeichners, George du Maurier, zu ſehen, die künſtleriſch nicht viel geben, denn Maurier war kein eigentlicher Künſtler der Linie; er hing ganz vom Wort ab und ging auf populären Beifall aus. Als Dokumente verfloſſener Jahrzehnte mit ihren Vorurteilen und ihrem engen Geſichtskreis ſind die Stücke jedoch recht intereſſant, inſtruktiv und ſogar beluſtigend, letzteres freilich nicht im Sinne du Mauriers.

In der FINE ART SOCIETY GALLERIES ſind Aquarelle von Mr. Lance Thackeray „Ägyptiſches Volk" ausgeſtellt, ſcharf beobachtete Volksſtudien aus Kairo, die auch maleriſch viel Feines geben; des weiteren Radierungen von Axel Haig, Brangwyn, Cameron uſw.

In der BROOKSTREET ART GALLERY ſtellt der bekannte deutſche Maler Felix Moſcheles, der ſo vielen Deutſchen in London ein Willkommen geboten, eine Reihe Porträts aus: Saraſate aus dem Jahre 1879, Rubinſtein (1881) uſw. F.

MÜNCHEN Die MODERNE GALERIE IM ARCOPALAIS eröffnet ſoeben eine Ausſtellung der Privatſammlung A. W. Heymel, der mit Recht großes Intereſſe entgegengebracht wird, da ſie ſicher Hochintereſſantes bietet und bei der perſönlichen Art des Beſitzers der Kollektion einen wertvollen Beitrag zur Geſchichte des modernen Geſchmacks zu liefern imſtande iſt.

Wir kommen im nächſten Heft auf die Ausſtellung zurück.

In den übigen Salons hat man jetzt, beim Eintritt in die tote Sommerszeit, den ſonſt ſo regen Wechſel zunächſt eingeſtellt, das gewiß nicht zu bedauern iſt, gedenkt man der wahren Kunſtepidemie, die in den letzten Wochen hier ausgebrochen war. M. K. Rohe.

PARIS Eine Woche nach Schluß der Manet-Ausſtellung bei Bernheim hat uns VOLLARD in der rue Lafitte mit einer Cézanne-Ausſtellung beglückt: 24 Ölbilder, Bildniſſe, Perſonengruppen und figürliche Kompoſitionen und zwei Lithographien. Vor der Galerie Vollard halten nicht wie vor Bernheims elegantem Hauſe die Equipagen aus dem Faubourg; eine ſtillere Gemeinde findet ſich hier. Manet hat heute immerhin mondänen Ruf, wenn allerdings auch die Mondänen heute noch nicht einmal nach dem Beſitz ſeiner Bilder geizen. Cézanne aber gilt durchaus noch nicht als ſakroſankt. „Die Kunſt iſt nur für eine beſchränkte Anzahl von Menſchen", ſagte er einſt. Und nur die geringe Zahl der Künſtler und Sammler findet ſich in Vollards Rumpelkammer ein, die durch ihn zum Tempel wird. Das würden die konventionellen comtes und ducs des Faubourgs nicht empfinden; aber die Künſtler, die hierherkommen, fühlen es. Ihre Stirn wird heiß und ihre Wangen röten ſich. Der Geiſt der Kunſt eines Myſtikers wühlt ſie auf. Dieſe Ewigkeitskraft mangelt Manets Malerei. Ihre Bedeutung wird bleiben. Sie iſt hiſtoriſch feſtgelegt und als geſetzmäßige Notwendigkeit eingereiht. Je weiter die Zeit vorſchreitet, um ſo mehr perſönlichen Abſtand gewinnen wir von ihr. Wir beruhigen uns, bewundern den großen, ſtarken, edlen Realismus, die kräftige Geſte, die erkenntnisfrohe Männlichkeit; aber wir ſehen auch, daß ihr die Vertiefung des Endlichen ins Unendliche nicht in dem Maße geglückt iſt, wie Paul Cézannes Kunſt. In der myſtiſchen Durchleuchtung des Realen iſt Cézanne größer als Manet. Iſt dieſe Deutung die richtige? Durchleuchtet er das Reale myſtiſch? Geht er nicht vielmehr vom Kern aus? Er gibt nicht Zeichen und Ausdrucksteile vom Geſehenen. Er ſucht intuitiv die Ganzheit zu begreifen. Er gibt in ſeinen Bildern nicht einzelne Erinnerungsmomente, ſondern Abſtraktionen der geſchauten und erlebten Ganzheit; darum trägt ſeine Kunſt den Stempel der ewigen Jugend. Der Strenge dieſer künſtleriſchen Methode wegen lebt in ſeinen Bildern auch eine konſequente Mathematik, die ihn oft zu Pouſſin, oft zu David emporſchweben läßt. Alle Romantik, alle Zufälligkeit iſt aus ſeinem Werk gebannt; ſie iſt frei und zukunftsſchwanger. Darum lieben ihn die Heutigen, die das Morgen erſtreben. Neben den berühmten Spielern ſind etwa ein Dutzend Bildniſſe zum erſten Male öffentlich ausgeſtellt, aus deren ſtrukturloſem Farbenwellen ſich myſtiſch der Geiſt erhebt.

In der GALERIE DRUET lud Ariſtide Maillol zur Beſichtigung zweier Bronzen in $^2/_3$ Lebensgröße ein, die er für ein Moskauer Schloß geſchaffen hat. Darf man dieſe beiden Figuren als raſche Beſtellungsarbeit beurteilen? Den Neigungen Maillols zum frühen Griechentum und zur Renaiſſance hat ſich irgend etwas Aſſyriſches und Chineſiſches beigemengt, ſo daß ſich der Künſtler in ein arges Dilemma verfangen hat. Und in dieſem Dilemma hat er viel von ſeiner innerlichen Kraft eingebüßt. Hoffentlich iſt das nur eine Übergangsepisode.

Der Schweizer Bildhauer Haller, der ſeit einem Jahre in Paris lebt, und ſchon in Rom, bevor er Maillol kannte, eine ähnliche Geſinnung wie die des Franzoſen offenbarte, hat ſelbſtändig dieſe Geſinnung vertieft und geweitet. Er ſtrebt in ſeinen Steinſkulpturen geſammelte Ruhe vor dem Moment ausgreifender Bewegung, ſtrenge Geſchloſſenheit, ſtiliſierten Realismus an. Seine prachtvollen Figuren, die im neuen Künſtlerhaus in Zürich Aufſtellung finden, zeugen von bedeutender Kraft und innerlicher Schönheit. Nur wenige der Jüngeren ſind ihm gleich zu ſtellen.

In der GALERIE DERAMBEZ hat Louis Vauxcelles eine Ausſtellung malender Frauen veranſtaltet, die hübſche Sachen enthielt. Bedeutend erſchienen einzig die Bilder einer jungen Deutſchen, Sophie Wolf, deren glückliche Begabung ſich von Jahr zu Jahr weitet. Ein ſtarker Sinn für Harmonie macht jedes ihrer Bilder zu einem in ſich ſelbſt beruhenden Kunſtwerk. Auch ſie hat den Weg von Realismus zur Abſtraktion zurückgelegt; und alle Stationen dieſes Weges, den dieſe intelligente und geſchmacksſichere Dame zurücklegte, ſind bemerkenswert.

Die GALERIE BERNHEIM hat eine Ausſtellung ruſſiſcher Maler zuſammengeſtellt, unter denen die Dekorateure, die für das ruſſiſche Ballet Entwürfe ſchufen, dominieren, elegante, ausdrucksvolle und phantaſiereiche Skizzen und Studien. Die Bilder der Ruſſen lehnen ſich ſtark an van Gogh und Cézanne an und rechtfertigen nicht die enormen Preiſe, die ſie verlangen.

Endlich iſt eine Ausſtellung von Kunſtgläſern im MUSÉE GALLIÉRA zu erwähnen. Sie gibt einen Überblick über das Schaffen Gallés, das in Deutſchland hinlänglich bekannt iſt. Neben ihm werden noch eine Reihe moderner Künſtler wie Cros, Décorchement, Despret, de Jeumont uſw. gezeigt. O. G.

WIEN Im Herbſt dieſes Jahres wird in den Räumen der Wiener „Sezeſſion" eine retroſpektive und internationale „FRAUEN-KUNST-AUSSTELLUNG" (unter dem Protektorate des Erzherzogs Rainer) ſtattfinden; ſie verſpricht, dank den intenſiven Vorarbeiten, einen geſchloſſenen Überblick über die künſtleriſche Tätigkeit der Frau während der letzten vier Jahrhunderte

zu bieten. Die früheste Künstlerin Sophonisba Anguisciola (1540—1626) wird mit ihrem Selbstporträt, das sie dem Papst Innozenz X. verehrte, vertreten sein. Außerordentlich reichhaltig ist das Material aus dem 18. Jahrhundert nicht nur an Bildern, die aus Frankreich, Belgien und England kommen, Wien selbst steuert aus den verschiedenen Privatgalerien eine Fülle Porträts aus dieser Zeit bei. So gibt der regierende Fürst Johann von und zu Liechtenstein ein großes Gruppenbild „Ferdinand I., König von Sizilien und seine Familie“ und ein Porträt der Fürstin Esterhazy von Angelika Kaufmann, von welch letzterer noch zehn andere Bilder, sämtlich aus Wien stammend, ausgestellt sein werden. Die Vigée-Lebrun hat in der Kongreßzeit viele Vertreterinnen der Wiener Aristokratie gemalt, so daß die Künstlerin durch Porträts aus den Galerien der Grafen Czernin, Lanckoronski, Haugwitz usw. würdig vertreten sein wird. Aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts ist vor allem eine Wienerin, Paula Freiin v. Kondelka, die Großmutter des Ministerpräsidenten Baron Bienerth, durch eine größere Anzahl von Werken repräsentiert. Auch an „Modernen“ soll alles von Bedeutung vertreten sein.

DENKMALPFLEGE

BOLOGNA Auch die Alma mater studiorum ist jetzt in Gefahr, durch die Neuerungssucht einer Gruppe von Spekulanten, die im alten Zentrum der Stadt nach dem Muster von Rom und Florenz einförmige, moderne Straßenzüge schaffen wollen, eine empfindliche Einbuße an ihren monumentalen Bauschöpfungen zu erleiden. Die sattsam bekannten Rücksichten auf Hygiene und Entwicklung des Verkehrs werden auch hier ins Feld geführt. Schon vor einigen Jahren hat das städtische Bauamt einen Plan entworfen, der dem Mittelpunkt der Stadt eine neue Gestalt geben sollte und dem alle Gebäude von Piazza del Nettuno bis Via Spaderie hätten zum Opfer gebracht werden müssen. Man beabsichtigte, im Norden des Palazzo del Podestà einen weiten Platz zu schaffen und nach Beseitigung aller alten Häuser zwischen Via Rizzoli, Via Orefici und Via Caprerie bis zur Loggia della Mercanzia drei kolossale Häuserblöcke aufzuführen. Den bedrohten Baudenkmälern der Alma mater studiorum sind in Giulio de Frenzi und Alessandro Benedetti glühende Verteidiger erstanden, die in der Tribuna und im Marzocco gegen die beabsichtigte Zerstörung des alten Zentrums protestieren. Inzwischen macht ein Ausschuß von kunstsinnigen Mitbürgern, an dessen Spitze der Senator Tacconi, der Conte Cavazza und der hochangesehene Architekt Alfonso Rubbiani stehen, für eine von Rubbiani vorgeschlagene Änderung des Stadtbildes Propaganda.

Das Projekt Rubbianis ist ein vorsichtiger Vermittlungsversuch, der den Anforderungen des gewaltig angewachsenen Verkehrs in der industriereichen Stadt Rechnung trägt und trotzdem keines der alten Baudenkmäler opfert. Eine malerische Straße soll zwischen dem Largo delle Due Torri und der Piazza del Nettuno geschaffen werden. Zwischen Piazza del Nettuno, Via della Corda, Via della Canepa und dem Mercato di Mezzo wird durch Demolierung einiger künstlerisch wertloser Häuser ein Platz geschaffen, auf den die Fassade des Palazzo di Re Enzo blickt. Via delle Accuse wird verbreitert, behält aber ihre unregelmäßige Gestalt. Via Orefici, in der noch heute, wie vor 500 Jahren, die Goldschmiede Bolognas ihre kunstvollen Erzeugnisse ausbieten, bleibt intakt, ebenso die im Bogen sich daran anschließende Via Caprerie, die außer wertvollem Terrakottaschmuck an den Fassaden auch das vergoldete Wappen der Fleischerzunft aufweist. Nur an der Piazzetta delle due Torri wird eine Verbreiterung der Straße nötig. Durch diesen Plan des verdienstvollen Schöpfers des Viale Dodici Giugno wird eine Reihe überraschender Ausblicke auf den Palast des Königs Enzo, des Capitano del Popolo, den alten Turm neben dem Portico dei Banchi und einen Flügel des Palazzo del Podestà geschaffen. Wie wir dem bereits erwähnten Aufsatz Alessandro Benedettis im Marzocco entnehmen, hat das Projekt bei den Bologneser Künstlern einstimmige Billigung gefunden, dagegen nicht bei den Stadtvätern Bolognas, die sich für den grausamen Demolierungsplan des städtischen Bauamts entschieden haben. W. B.

GUBBIO Laut brieflicher Mitteilung des Inspektors der Monumente Umbriens, Conte Dr. Umberto Gnoli, hat dieser in Gubbio eine vor zwei Jahrhunderten vermauerte Kapelle eröffnet, deren Wände Freskenschmuck von der Hand Timoteo Vitis tragen. Auf dem Altar dieser Kapelle befand sich früher das bekannte Tafelbild des Timoteo Viti, das die heilige Maria Magdalena darstellt und allen Besuchern Gubbios auf dem zweiten Altar des Domes links bekannt ist. Die Kapelle soll laut vorläufig unkontrollierbaren Angaben Lucarellis, der sich auf einen Brief Luigi Bonfattis beruft, im Jahre 1521 (?) von Giorgio Andreoli (?) in Auftrag gegeben sein. W. B.

PESARO Die Kirche San Domenico, die ein wertvolles mit Skulpturen geschmücktes Portal spätgotischen Stiles von 1385 besitzt, soll dem

Neubau eines geplanten Poſtgebäudes zum Opfer fallen. Gegen dieſen Plan, der das ſchöne Portal dem Neubau angliedern will, unter Beſeitigung der von dem Modeneſer Architekten Poletti geſchaffenen Faſſade, haben die Abgeordneten Barnabei, Galli und Cirmeni in der Kammer proteſtiert. Der von Colamarini entworfene Bauplan iſt jeßt dem Conſiglio Superiore di Belle Arti unterbreitet worden. W. B.

PRAG Die Karl Borromäuskapelle und das italieniſche Waiſenhaus (beide im Jahre 1617 errichtet) ſollen demoliert werden. Die Zentralkommiſſion ſpricht ſich auf das nachdrücklichſte dagegen aus; denn es handelt ſich um kunſthiſtoriſch ſehr beachtenswerte Denkmale mit überaus wertvollen Stukkaturen. Ferner würde durch die Demolierung das Bild des ſchönen Plaßes auf der Kleinſeite vollkommen zerſtört werden.

RATSCHACH (Kärnten) Bei Demolierung der Pfarrkirche wurden Wandmalereien aufgedeckt. Wie die vorgenommene Unterſuchung lehrte, war die Kirche im Innern gänzlich bemalt; doch ging der größte Teil der Malerei bei der ſpäter erfolgten Einwölbung (an Stelle der früheren flachen Decke) und dem Ausbruche neuer Fenſter zugrunde. Die noch vorhandenen Malereien waren in ſehr fragmentariſchem Zuſtand erhalten; relativ am beſten präſentierten ſich die über den Gewölben am Dachboden befindlichen Partien; hier ſah man an der rechten Wand des Schiffes ein Blattornament und unterhalb ein Rautenornament, die Umrahmungen für figürliche Darſtellungen; von leßteren waren nur die oberen Teile der Köpfe mit Nimben und hie und da ein Stück der Gewandung erhalten. Die Malereien ſtammen aus dem Ende des 15. oder dem Anfange des 16. Jahrhunderts. Im Hinblicke auf die rudimentäre Erhaltung der Malereien glaubt die Zentralkommiſſion von einer ſehr koſtſpieligen Abnahme derſelben abſehen und ſich mit der Herſtellung photographiſcher Aufnahmen begnügen zu ſollen.

FUNDE • ENTDECKUNGEN

EIN UNBEKANNTER VAN DYCK

Ein bisher unbekanntes Doppelbildnis des Rubens und van Dyck von der Hand des leßteren, das ſich in der Sammlung des Barons Schlichting zu Paris befindet, veröffentlicht Dr. E. Schäffer ſoeben im Jahrbuch der preußiſchen Kunſtſammlungen. Dieſes Doppelbildnis iſt nicht nur ein wertvolles Perſönlichkeitsdokument, ſondern auch als das älteſte der uns von van Dyck überkommenen, eine wichtige Stufe in der Entwicklungsgeſchichte ſeines Schöpfers. Noch vermag hier der kaum Zwanzigjährige nicht, die Geſtalten zwanglos dem Raum einzuordnen. Der Schüler drückt ſeinen großen Lehrer faſt in die Ecke, und auch der ſeeliſche Kontakt zwiſchen dem Mann und dem Jüngling fehlt faſt gänzlich. Aber eine goldig leuchtende Helligkeit umſpielt die beiden Köpfe, und wie des Rubens prachtvoller Schädel ſich vom ſatten Rot des Vorhanges, das Haupt van Dycks vom weichen Dunkelblau der Luft ſich abhebt, wie das ſilberne Grau im Atlasgewande des Jüngeren und der ſchwarze Pelzbeſaß beim Mantel des Älteren einander in der Wirkung unterſtüßen, darin offenbart ſich van Dyck bereits als jenes Malgenie, deſſen Bilder bald ebenſo gefeiert werden ſollten wie die des Rubens. Eine Studie für ſein eigenes Porträt im Straßburger Muſeum beweiſt, wie ſorgfältig van Dyck das Doppelbildnis vorbereitete. Und weil van Dyck hier nicht den Malerfürſten, ſondern ſeinen väterlichen Freund porträtierte, ſo durfte er auch die Blöße des Hauptes zeigen, die der alternde Meiſter in ſeinen Selbſtbildniſſen ſtets durch einen breitkrämpigen, tief in die Stirn gedrückten Hut den Blicken der Menge verbarg. Dies Rubensporträt hat van Dyck viele Jahre ſpäter noch für ſeine Ikonographie benußt. Vielleicht iſt das Doppelbildnis entſtanden, als van Dyck, 1620 zum Hofmaler Jakobs I. ernannt, nach London ging und von ſeinem Lehrer Abſchied nahm, vielleicht hat damals der junge Künſtler die koſtbare Erinnerung an ſeine Tätigkeit unter den Augen eines ſolchen Meiſters im Bilde feſthalten wollen, damit er es wie einen Talisman mit ſich in die Fremde tragen konnte. In Rubens Beſiß hat es ſich jedenfalls nicht befunden. Aber auch der Schüler wird des Anblicks nicht lange haben froh werden können. Denn ſeine Freundſchaft mit Rubens hatte bald ein Ende genommen. Rn.

EIN VERLOREN GEGLAUBTER REMBRANDT?

Im V. Heft der polniſchen Vierteljahrsſchrift „Lamus" lenkt Herr Zygmunt Batowski die Aufmerkſamkeit auf ein verloren geglaubtes Werk des jugendlichen Rembrandt, das vielleicht als wiedergefunden betrachtet werden darf. Es handelt ſich um ein unſigniertes Gemälde (doublierte Leinwand, Größenmaß 57 × 49 Zentimeter), leider in ſehr traurigem Zuſtande, welches ſich ſeit vorigem Jahre als Depoſit in der Lemberger Galerie der Grafen Dzieduſzycki befindet. Das Bild ſtellt einen alten Mann im Käppchen und goldgelben orientaliſchem Gewand

dar, welcher vor einem hohen, teppichbedeckten Tisch steht, auf dem sich inmitten einer Anzahl von Büchern und sonstigen Gegenständen zwei Leuchter mit brennenden Kerzen befinden. Die sonstigen Details des tiefen, düstern Raumes lassen sich nur schwer erkennen. Herr Batowski meint hier zweifellos das Original der von Jean Pierre Norblin de la Gourdaine als nach einem Rembrandtbilde gefertigten Radierung (Hillemacher No. 14, Wilibald Franke No. 17 c.) vor sich zu haben. Ein Abzug dieser Platte, en grisaille bemalt, den Franke irrtümlich als vorbereitende Zeichnung katalogisiert hat und welcher sich jetzt bei der Gräfin Andreas Potocka (Krzeszowice bei Krakau) befindet, trägt Norblins eigenhändige Aufschrift: „Rembrandt p. 1644, Norblin d. 1781", während die sonstigen Abzüge nur mit „Norblin fecit 1781 Warsovie" signiert sind. Dieser retuschierte und stark beschnittene Abzug stimmt, bis auf einige geringe Abweichungen, genau mit dem Lemberger Bilde überein, dessen Herkunft es wahrscheinlich macht, daß der in Polen wirkende Norblin das Werk studieren konnte. Das Gemälde gehörte nämlich seit Beginn des 19. Jahrh. der Familie Czosnowski, welche es von Franciszek Potocki, Brody, als Geschenk erhalten haben soll. Nun erwähnt Johann Bernoulli 1778 in seinen „Reisen" (VI., S. 266) im Warschauer Palais von Wincenty Potocki, dem Vater des oben genannten P., ein Gemälde „Ein Priester, die Messe lesend, von Rembrandt, sehr schön". Auf den ersten Blick macht auch das Lemberger Bild den Eindruck, daß der Alte vor dem Tisch mit den zwei Kerzen eine Messe zelebriert, und somit ist jedenfalls ein Beweis vorhanden, daß die Familie Potocki ein ähnliches Bild besessen hat.

Natürlich wird dadurch die Frage, ob Norblin für seine Radierung in der Tat einen echten Rembrandt vor sich hatte, keineswegs bestätigt, und jedenfalls wäre die vom Radierer angegebene Jahreszahl 1644 zu berichtigen, da es sich im besten Falle nur um ein Jugendwerk, um 1630, handeln kann. Herr Batowski will hier kein endgültiges Urteil fällen und überläßt die Entscheidung, ob das Lemberger Gemälde Rembrandt oder einem Künstler aus seiner Umgebung zuzuschreiben sei, den speziellen Rembrandtforschern. P. E.

PERSONALIEN

ROM Auf Grund eines „Concorso" ist Fräulein Doktor Lucia Morpurgo, die bis jetzt am archäologischen Museum von Florenz wirkte, als Inspektorin für das Museo Papa Giulio in Rom ernannt worden. L. P.

WIEN Kaiserliche Antikensammlung. Wie in Grazer Universitätskreisen verlautet, wird der ordentliche Professor der Archäologie Dr. Hans Schrader, der vor zwei Jahren von Innsbruck nach Graz berufen wurde, zum Direktor der Antikensammlung des Kaiserhauses ernannt werden. Schrader wird, wie sein Vorgänger Professor Schneider, auch an der Wiener Universität wirken.

VERMISCHTES

ZWEITE TON-, ZEMENT- UND KALKINDUSTRIE-AUSSTELLUNG IN BERLIN[1]

(2. Juni bis 18. Juli). Der Leser wird erschreckt fragen, wie eine Besprechung dieser industriellen Darbietung in den „Cicerone" gerät, stellt man sich doch unwillkürlich unter dem langatmigen Titel nur eine Schaustellung von Zementsäcken und tönernen Kanalisationsröhren vor. Diese Dinge sind ja wohl auch ergiebig vertreten; das, was aber die Ausstellung für uns bemerkenswert macht, ist die Tatsache, daß bekannte und wenig bekannte Künstler mit außerordentlichem Erfolg architektonisch hervorragende Bauten geschaffen und die Anordnung der Objekte mit künstlerischem Feingefühl überwacht haben. Das Ausstellungsgelände liegt unmittelbar am Bahnhof Baumschulenweg, östlich vor Berlin. Ein einfaches, weißes Eingangstor leitet auf dem Platz mit dem Hauptgebäude, einem langgestreckten Haus mit hochsitzenden, enggegitterten Fenstern und zwei weitvorspringenden Flügeln, die durch eine offene Kolonnade verbunden sind: das Ganze einwandfrei in der Zeichnung, einfach und geschmackvoll ohne jeglichen prahlenden Schmuck, dabei würdig und wahrhaft festlich, ein Werk des Architekten Otto Zieler. Davor ein mit guten Glasmosaiken gezierter Rundpavillon von Bruno Möhring, der auch die Betriebswache der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft, einen feinen roten Verblendziegelbau mit luftigen farbigen Kacheleinlagen und das Haus des „Deutschen Gipsvereins" geschaffen hat. Dann ein paar meisterhafte Anlagen von Peter Behrens. Obenan das Haus des Zementwarenfabrikanten-Vereins, ein edel gezeichneter Bau mit schräg abtreppendem Dach angeordnet, im Hintergrund eines rechteckigen Pfeilerhofes mit wundervollen Terrassenwegen. Ein Wasserbecken mit grünem Schlinggewächs liegt in der Tiefe des Mittelraumes, dem Statuen und Vasen einen feierlichen Charakter verleihen. Man denkt mit

[1] Wegen Raummangels konnte der Beitrag erst jetzt publiziert werden. Obwohl er das eigentliche Programm dieser Zeitschrift überschreitet, erscheint er auch in diesem Rahmen der Veröffentlichung wert. Die Red.

Trauer, daß ſolch ein Werk in wenig Wochen verſchwunden iſt, eine Anlage, ſo feierlich und edel, wie man ſeit langem eine Muſikhalle, einen Konzertraum für Berlin erſehnt, das außer Schinkels Singakademie auch nicht einen einzigen Saal beſitzt, der für klaſſiſche Muſik eine würdige Stätte wäre. Daneben, ebenfalls von Behrens der Bau des „Vereins deutſcher Kalkwerke", vor ihm ein von hoher Mauer (die geſchickt zur Darſtellung der verſchiedenen Verputzarten uſw. benutzt iſt) umzogener, vertiefter Garten mit Baſſin in der Mittelachſe. Ein Haus der Kalkſandſteinfabriken, zweiſtöckig, klar gegliedert, mit prachtvoll feſt aufſitzendem Dach iſt gleichfalls von Behrens errichtet, in dem wir wohl fraglos zurzeit den erſten und bedeutendſten Meiſter erblicken dürfen, wenn es gilt, Nutzbauten mit dem denkbar geringſten Aufwand an allem Überflüſſigen, einfach durch die Größe und Reinheit der Zeichnung zu einem Kunſtwerk zu geſtalten. Das zeigen in der vom Werkbund veranſtalteten Sonderausſtellung von Abbildungen künſtleriſch guter Fabrikbauten ſeine Entwürfe für die Turbinenfabrik der Allgemeinen Elektrizitäts-Geſellſchaft wie für deren Fabrik in der Brunnenſtraße zu Berlin, aufs deutlichſte. Noch manchen anderen bemerkenswerten Bau weiſt die Ausſtellung auf; das Haus der Kruppſchen und Wolffſchen Werke, den reizenden Pavillon des „Träger-Verkaufs-Kontors", um den ſehr geſchickt eine Zahl miteinander verbundener Träger aufgeſtellt iſt (Architekten Taut & Hoffmann, Berlin) und das Gebäude der Cadiner Werkſtätten in Anlehnung an Florentiner Villen von Hart & Leſſer entworfen. Ähnlich wie vor Jahren im Garten des Berliner Kunſtgewerbe-Muſeums iſt auch hier — das iſt höchſt lobenswert — wieder eine Friedhofsanlage nach den Angaben von Profeſſor Seeck geſchaffen, mit einer Fülle von guten Grabſteinen, Urnen, Kreuzen und Wandbrunnen, von Künſtlern wie O. Wagner-Bremen (Urnenſtelen), Reg.-Baumſtr. Bräuning (Urnen) Krückeberg, Bernoulli (Wandbrunnen), Kupſch, Henning, Schmarje und anderen. Das prächtige ſchmiedeeiſerne Kreuz in der Mitte ſtammt von Profeſſor Seeck.

Auch unter den in den Ausſtellungshallen dargebotenen Dingen iſt manches künſtleriſch ſehr bemerkenswert: die vorzüglich angeordnete Koje der „Ofeninduſtrie Velten", geleitet von Bruno Möhring, mit ganz famoſen, einfach-behaglichen Kachelöfen, wie die kräftig-friſchen Erzeugniſſe der „Unterelſäſſiſchen Toninduſtrie", die wirkliche gute Volkskunſt darſtellen, ſind beſonders hervorzuheben. Die Cadiner Sachen kranken, von dem ſchönen, in voriger Nummer erwähnten Taſchnerſchen Brunnen abgeſehen, durchweg an der unfruchtbaren Nachahmungstendenz nach Florentiner Terrakotten oder Robbiamadonnen. Und was man von Originalen ſieht, Reliefs von Felderhoff, Manzel oder Baumbach, Flieſenmalereien von Heydel und Seeben, iſt denn doch leider gar zu ſchlecht. J. Sievers.

BERLIN Verteilung der Ehrenpreiſe der Stadt Berlin auf der Großen Kunſtausſtellung. Die zu Gebote ſtehende Summe von 12000 M. iſt in vier gleichen Teilen an die Maler Profeſſor Schulte im Hofe, Hans Looſchen, Franz Staſſen und an den Bildhauer Reinhold Felderhoff vergeben worden. Es iſt natürlich, daß die Verleihung dieſes Ehrenpreiſes, als einer der mageren Leiſtungen unſerer Stadt auf dem Gebiet der Kunſtpflege beſondere Beachtung findet und zu näherer Betrachtung der ausgezeichneten Werke Anlaß gibt. Schulte im Hof hat drei Porträts ausgeſtellt, die zwei Männerbildniſſe (van 't Hoff und Theodor Simon) ſind gute Durchſchnittsleiſtungen, das Bildnis ſeiner Gattin, ein vor allem koloriſtiſch entſchieden feines Bild, das in Anordnung und Auffaſſung erfreulich von der Schablone — die am Lehrter Bahnhof noch immer unerhörte Triumphe feiert — abweicht. Unverſtändlich dürfte die Ehrung der Looſchenſchen Kohlecartons bleiben. Die „Hygiea" (unter einem Baum reicht eine junge Frau einem Mann die Trinkſchale) iſt geiſtlos und langweilig und von der äußeren Größe abgeſehen, ohne jede monumentale Wirkung. Man hat nur nötig, ſich auf dem Abſatz herumzudrehen, um vor den Cartons von Puvis de Chavannes Vergleiche anzuſtellen, die für Looſchens trockene Mache ſehr ſchmerzlich ausfallen. Mit dem zweiten Werk „Arbeit" geht es nicht beſſer, die gebückte Geſtalt des Mannes erinnert obendrein noch in einer geradezu fatalen Weiſe an Courbets „Steinklopfer" in der Dresdner Galerie. Dann kommt Staſſen mit einer Reihe von Parſifalzeichnungen und Rheingold-Lithographien. Dieſer Künſtler iſt rettungslos in die, wie man denken ſollte, jetzt begrabene Prachtwerksilluſtration hineingeraten, denn anders kann man jene mit einer beklemmenden Genauigkeit gezeichneten und gezirkelten Blättern mit ihren „ſtilvollen" Umrahmungen nicht auffaſſen. Leider wirds mit der gekrönten Plaſtik nicht beſſer, Felderhoffs Diana iſt ein ſo akademiſch, nichtsſagendes Gipswerk, wie man es nur irgendwie nicht wünſchen kann. — Welche Geſichtspunkte bei der Preisverteilung mitwirkten, kann man nicht beurteilen, künſtleriſche ſind es aber leider nur ſehr wenig geweſen, das Gegenſtändliche ſcheint zum mindeſten eine große Rolle geſpielt zu haben. Schade, daß die Stadtväter ſo ſchwach beraten ſind. J. Sievers.

* Dr. Bernhard Patzak, Privatdozent der Universität Breslau, veranstaltet im September dieses Jahres im Hinblick auf die Ausstellung von Meisterwerken mohammedanischer Kunst in München kunstwissenschaftliche Führungen, zu denen er Kunsthistoriker und Kunstfreunde einladet. Die Dauer des Kursus ist auf zwei Wochen, vom 5. bis 19. September, festgesetzt. Es sollen außer der mohammedanischen Ausstellung auch die wichtigsten Sammlungen einem gründlichen Studium unterworfen werden. Für die Rückreise ist der Besuch des Germanischen Museums vorgesehen.

LITERATUR

BERLIN Das Juliheft Nr. 10 der Amtlichen Berichte aus den königl. Kunstsammlungen enthält Aufsätze von Dr. Köster über „Helm und Armberge einer römischen Gladiatorenrüstung", von Dr. Kümmel über „Bemalte chinesische Lacke", von Dr. Stönner über „Siamesisches Hausgerät" und von Professor v. Luschan über „Tonmasken aus Kamerun". Direktor v. Falke bespricht eine spanische Glasschale sowie eine venezianische Truhe, Neuerwerbungen des Kunstgewerbe-Museums, und Direktor Friedländer behandelt die Lucas van Leyden-Ausstellung im königl. Kupferstichkabinett. Svs.

Bilder von der Allgemeinen Städtebauausstellung 1910 zu Berlin. 10 Postkarten Berliner Ansichten von F. A. Schwartz, Berlin NW 87. Preis 1 M. 20 Pf.

Die Sammlung unterscheidet sich von gewöhnlichen Ansichtskarten dadurch, daß sie städtebaulich interessante Kompositionen, nicht nur irgendwelche Ansichten zeigt. Sie bringt solche aus dem fridericianischen Berlin, wie sie nur leicht verändert noch am Wilhelmsplatz, Opernplatz, Behrenstraße erhalten sind, dann das Charlottenburger Schloß mit den Alleeanlagen, die Klosterstraße und bemerkenswerte Gruppierungen aus dem modernen Berlin nach besonders für die Städtebauausstellung gefertigten Aufnahmen.

An Lichtbildersammlungen wird diese besonders für die Geschichte des Städtebaus interessante Serie als Diapositive ($8^1/_2 : 10$) zum Preis von 12 M. abgegeben. A. E. B.

PETERSBURG Eine neue polnische Vierteljahrsschrift beginnt hier unter dem Titel „Kwartalnik Litewski" zu erscheinen, welche ausschließlich den Kunst- und Geschichtsdenkmälern, der Ethnographie und Folklore, in Litauen, Weißrußland und dem einstigen polnischen Lifland gewidmet sein wird. Das erste Heft der Zeitschrift präsentiert sich inhaltlich recht vielseitig und enthält auch einige kunsthistorische Aufsätze. Bei dem gänzlichen Fehlen in der polnischen Presse — wenigstens in den Grenzen des Russischen Reiches — einer Zeitschrift mit ähnlichem Programm, hat der „Kwartalnik Litewski" eine dankbare Aufgabe vor sich. Als Redakteur und Herausgeber zeichnet Herr Jan Obst, die Mitarbeiterliste zählt mehrere Kunsthistoriker auf. P. E.

Henri Marcel, Honoré Daumier (Les grands artistes, Henri Laurens, Paris). Dieses neueste Buch über Daumier will dem Maler, Zeichner und Lithographen Daumier gleichmäßig gerecht werden, legt aber doch das Hauptgewicht auf den Karikaturisten, während wir alle doch in den letzten Jahren eingesehen haben, daß der Maler Daumier höher bewertet zu werden verdient als der Karikaturist aus Not. Marcel, der als Direktor der Nationalbibliothek die Daumier-Literatur gut kennt, spricht auch von der warmen Verehrung, die Daumier in Deutschland und England seit Jahren zuteil wird. In dem biographischen Teil bietet Marcels Buch einiges Neue. G.

Société de réproduction des dessins de Maîtres. II. Jahrgang, Jacques Doucet. Der erste Jahrgang dieser wundervollen Publikation von Faksimilereproduktionen, die in einer Auflage von 150 Exemplaren erscheint, wurde im Cicerone, Heft 3, angezeigt. Die zweite Jahresmappe, die soeben erschienen ist, ist der ersten durchaus würdig und ein Muster neuerer Reproduktionskunst. Auch in diesem Hefte werden den Subskribenten wieder mehrere köstliche Zeichnungen aus Privatbesitz zugänglich gemacht, u. a. Burgkmair, Kampf eines Ritters mit einem Wilden (Kollektion Rodrigues), Pisanello, Kostümstudie (Musée Bonnat, Bayonne), Hubert Robert, Ruinen (Kollektion Jacques Doucet), Fragonard, Landschaft (Kollektion Levy), David, Die Sabiner (Kollektion Beurdeley), weiter Zeichnungen von Rubens, van Dyck, Hérat (16. Jahrh.), Millet usw. G.

WIEN Die kaiserliche Akademie der Wissenschaften hat dem außerordentlichen Professor an der Technischen Hochschule in Wien, Dr. Hermann Egger, eine Subvention zu einer Publikation von „Ansichten der Stadt Rom in Handzeichnungen aus dem 15. bis 18. Jahrhundert" bewilligt. Der erste Band dieses, auf 220 Lichtdrucktafeln berechneten Werkes wird voraussichtlich zu Weihnachten dieses Jahres erscheinen.



FRANS HALS, Familienbildnis

Besitz von Thos Agnew & Sons, Berlin

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG DUVAL Die Auktion alter Handzeichnungen und Kupferſtiche aus der Sammlung Duval in Lüttich, die am 22.—24. Juni bei Frederik Muller & Co. in Amſterdam ſtattfand, hat ungewöhnlich hohe Preiſe ergeben, wie die nachfolgende Liſte dartut:

Handzeichnungen. Nr. 15. Berchem, Junger Hirt mit Eſel und Ochſen, geſtochen von Viſcher: 915 M.; Nr. 16. Derſ., Italieniſche Flußlandſchaft: 950 M.; Nr. 49. J. Both, Italieniſche Landſchaft im 18. Jahrh., von Brouwer geſtochen: 565 M.; Nr. 59. J. Brueghel, Anſicht von Delft: 700 M.; Nr. 68. Canaletto, Römiſches Amphitheater: 880 M.; Nr. 79. Cosway, Damenporträt: 1050 M.; Nr. 81. Cranach-Schule, Bildnis eines Herrn: 1910 M.; Nr. 83. Cuyp, Flachlandſchaft: 1500 M.; Nr. 101. A. Dürer, 1521, Studienblatt mit neun Chriſtoforusgruppen, nach Berlin verkauft: 10600 M.; Nr. 106. A. van Dyck, Bildnis des Ph. le Roy: 1500 M.; Nr. 109. H. Edridge, Engliſches Damenbildnis: 780 M.; Nr. 110. G. van den Eckhout, Liegender Junge, leſend: 1740 M.; Nr. 123. Fragonard, Landſchaft mit Häuſern, Röthelzeichnung: 960 M.; Nr. 135. J. van Goyen, Landſchaft mit Wagen: 615 M.; Nr. 136. Derſ., Scheveningen: 580 M.; Nr. 138. Derſ., Flußlandſchaft: 580 M.; Nr. 139. Derſ., Altes Haus am Fluß: 580 M.; Nr. 140. Derſ., Ufer: 715 M.; Nr. 142. Derſ., Holländiſche Weide: 515 M.; Nr. 153. Greuze, Marktſzene: 1080 M.; Nr. 167. B. v. d. Helſt, Porträt eines jungen Herrn, ganze Figur: 800 M.; Nr. 169. Hobbema, Der Montelbaensturm zu Amſterdam: 1300 M.; Nr. 171. Holbein zugeſchrieben, Maria und die Familie des Bürgermeiſters Meyer: 830 M.; Nr. 184. Jordaens, Beim Antiquar: 530 M.; Nr. 222. L. Lombard, Chriſtus verabſchiedet ſich von ſeiner Mutter: 2180 M.; Nr. 226. N. Maes, Schlafende Alte und junges Mädchen, Röthelzeichnung: 1400 M.; Nr. 229. Primitiver Deutſcher Meiſter gegen 1475, Die heilige Familie: 6850 M.; Nr. 231. Süddeutſcher primitiver Meiſter, Die törichten und die klugen Jungfrauen: 915 M.; Nr. 233. Deutſcher Meiſter, 16. Jahrhundert, Grabmal Karls V.: 500 M.; Nr. 235. Primitiver Flämiſcher Meiſter, Knieende Dame: 2400 M.; Nr. 241. Holländiſcher Meiſter gegen 1580, Dirck Vellert? Entwurf zu einem Kirchenfenſter: 1280 M.; Nr. 250. Chr. Meyer, Blumenmarkt zu Rotterdam: 780 M.; Nr. 272. Lambert van Noort, Neun Entwürfe für Glasſcheiben: 565 M.; Nr. 276. A. van Oſtade, Inneres eines Bauernwirtshauſes, kleines Blatt in Farben: 2800 M.; Nr. 278. Derſ., Bauern vor einer Dorfwohnung: 1000 M.; Nr. 299. Rembrandt, Alte Frau in einem Lehnſtuhle ſitzend, Röthelzeichnung: 5700 M.; Nr. 300. Derſ., Saskia ſich mit einer Perle ſchmückend, kleine Federzeichnung: 9330 M.; Nr. 301. Derſ., Junge Mutter mit Kind: 6150 M.; Nr. 303. Derſ., Lapithe mit einem Kentaur ſtreitend: 3500 M.; Nr. 304. Derſ., Der Prophet Addon von einem Löwen angefallen: 3400 M.; Nr. 305. Derſ., Stehende orientaliſche Figur: 1650 M.; Nr. 321. Rubens, Kopf eines Kindes: 4150 M.; Nr. 322. Derſ., Zwei Sujets aus der Achillesfolge: 1650 M.; Nr. 333. Derſ., St. Antonius von Padua und die heilige Jungfrau: 1650 M.; Nr. 342. S. Ruysdael, Dorf am Waſſer: 500 M.; Nr. 372. J. Siebrechts, Landſchaft in der Umgebung von Chatſworth in England: 500 M.; Nr. 401. Lucas van Valkenborch 1577, Flämiſche Landſchaft, in Farben: 2400 M.; Nr. 405. A. van de Velde, Studienblatt mit zwei jungen Mädchen, Röthelzeichnung: 1620 M.; Nr. 430. A. van de Venne, König Friederich von Böhmen zu Pferd: 2370 M.; Nr. 433. Paolo Veronese, Negerkopf: 515 M.; Nr. 436. D. Vinckboons, Der Angler: 515 M.; Nr. 438. Iſ. van der Vinne, Der große Markt und die Kirche zu Harlem: 1000 M.; Nr. 441. Corn. Viſscher, Alte Dame ſitzend: 1450 M.; Nr. 444. C. de Vos, Herrenbildnis: 540 M.; Nr. 481. J. Wynants, Landſchaft: 1000 M.

Stiche. Nr. 551. Bartolozzi nach Reynolds, Countess Spencer, vor der Schrift: 1000 M.; Nr. 570. Dürer, Die Melancholie: 2130 M.; Nr. 574. Derſ., St. Chriſtoffel, Holzſchnitt: 612 M.; Nr. 584. V. Green, Lady Nuneham: 1000 M.; Nr. 593. Lavreince, „L'Aſſemblee au concert", „L'Aſſemblee au salon": 1165 M.; Nr. 594. Derſ., „Qu'en dit l'abbé?": 500 M.; Nr. 611. Nanteuil, Pompone de Bellievre: 900 M.; Nr. 623, Rembrandt, Der Triumph des Mardochai: 960 M.; Nr. 626. Derſ., Die Verkündigung an die Hirten: 1300 M.; Nr. 630. Derſ., Der große Ecce Homo, ſeltener zweiter Zuſtand: 2450 M.; Nr. 644. Derſ., Die Frau im Bad: 1080 M.; Nr. 646. Derſ., „Le Canal", Landſchaft: 3500 M.; Nr. 647. Derſ., Die Hütte und der große Baum (B. 226): 2130 M.; Nr. 648. Derſ., Mann mit Ketten und Kreuz (B. 261): 6300 M.; Nr. 652. Derſ., Corn. Anslo (B. 271): 9600 M.; Nr. 653. Derſ., Clement de Jonghe (B. 272), ſehr ſeltener erſter Zuſtand: 6000 M.; Nr. 655. Derſ., Dr. Ephraim Bonns (B. 278): 5600 M.; Nr. 659. Derſ., Studienblatt (B. 369): 1130 M.; Nr. 663. Nach Sir J. Reynolds, Miß Kemble: 2830 M.; Nr. 667. Derſ., Nelly O'Brien: 2200 M.; Nr. 668. Derſ., Duchess of Rutland: 3800 M.; Nr. 673. Nach Romney, Miß Cumberland: 1500 M.; Nr. 699. J. Watſon, Mary Lady Boynton: 3300 M.; Nr. 723. W. R. Bigg, „Black Monday", „Dulce Domum": 1015 M.; Nr. 726. L.

Ph. Debucourt, „Les Bouquets": 865 M.; Nr. 727. Derſ., „Les Bouquets", „Les Compliments": 1000 M:; Nr. 728. C. M. Descourtis, „L'Amant surpris": 965 M.; Nr. 729. Derſ., „Le Tambourin", „La Rixe": 680 M.; Nr. 733. „Insulinde of e Country Alehouse", „Outside of a country Alehouse": 1250 M.; Nr. 738. W. Ward, „Morning the fishermans departure", „The fishermans return": 1250 M.

DER VERKAUF DER ALEXANDER YOUNGSAMMLUNG

Das Hauptereignis der nun bald zu Ende gehenden Londoner Auktionsſaiſon war der Verkauf des dritten und letzten Teiles der Alexander Youngſammlung, deſſen Beginn an anderer Stelle (ſ. Londoner Kunſtmarkt) behandelt wird. Dort wird auch geſagt, daß, zum Teil wenigſtens, dieſer Reſt den Ausſchuß der großen, ja weithin bekannt geweſenen Sammlung darſtellte, der nun an den Mann gebracht werden ſollte, wo es der Ehrgeiz vieler Sammler geworden iſt, einen Barbizonmeiſter, womöglich einen Corot, oder doch wenigſtens einen der von dieſer Schule inſpirierten Holländer zu erwerben. Daß der engliſche Markt zur Aufnahme zahlreicher Werke dieſer Schulen noch immer offen ſteht und bereit iſt, ſehr hohe, ja ſogar noch ſteigende Summen dafür zu zahlen, bewieſen deutlich einige Auktionen der zwei letzten Jahre, vor allem die der Sir John Daykollektion (289 Stück für £ 94946). So kam es, daß der letzte Teil der Youngſammlung ein Geſamtergebnis von £ 151851.15.0 für die 386 angebotenen Stücke brachte, daß, verglichen mit den Ankaufspreiſen, die Auktionspreiſe zum großen Teil ganz außerordentliche Steigerungen darſtellten, und daß wohl nur wenige Käufer während dieſer Chriſtietage, was man ſo ſagt, ein „gutes Geſchäft" gemacht haben. Für ſolche iſt es nunmehr zu ſpät geworden. Die Auktion hatte neben einem großen Publikum Händler und Sammler aus allen Gegenden herbeigezogen. Ein vielbeobachter Käufer war der Herzog von Marlborough, der u. a. einen Corot, „The Weed Cutter", um 2000 gs. und einen Daubigny, „The Ferry", um 4300 gs. ankaufte. Ein paar nicht der Barbizonſchule und den Holländern angehörige moderne Bilder fanden ein übel Los. Des Akademikers H. von Herkomers „God's Shrine" z. B., ein Bild von 67×96 inches Umfang, das 1880 in der Royal Academy ausgeſtellt war, brachte es auf ganze 22 gs.! Von den Ergebniſſen der dreitägigen, nicht nur um die Kunſt ſondern auch um die Kunſtmode geführten Schlacht, wie man die Auktion bezeichnen könnte, ſeien hier die wichtigſten, nach den Künſtlern geordnet, aufgeführt:

Corot: „L'Abreuvoir", 20½×32 inches, 6200 gs. (Cremetti; um 1120 gs. von Young gekauft); „Joinville sur Marne", 9¼×12½ inches, 2500 gs. (H. Blaker; um £ 280 von Young 1898 gekauft); „The Path of the Village", 200 gs. (Connell); „The Weed Cutter", 17½×23½ inches, 2000 gs. (Herzog von Marlborough); „Evening Glow", 13×21¾ inches, 5450 gs. (Tauber, Paris); „Ville d'Avray", 2000 gs. (Agnew); „Picardy", 1550 gs. (Arnold & Tripp); „The Pond", 1500 gs. (Wallis); „Mantes la Jolie", 4150 gs. (Agnew); „Repoſe", 780 gs. (Knoedler) und „The Willows", 460 gs. (Obach).

Daubigny (die Werke dieſes Meiſters ſind auf dem Londoner Markt jetzt von Jahr zu Jahr geſtiegen): „The Ferry", 24¼×39½ inches, 1864 gemalt, 4300 gs. (Herzog von Marlborough); „Bords de la Cure", 32¾×59 inches, 3700 gs. (Wallis); „Andreſſy", 2100 gs. (Wallis); „Autuum" 1858, 1600 gs. (Reinhardt, Chicago); „Soleil Couchant", 590 gs. (Wallis); „L'Inondation", auf Holz gemalt, 1500 gs. (Agnew); „Cattle Grazing", ebenfalls auf Holz, 1450 gs. (Agnew); „The Banks of a River", Holz, 1200 gs. (Reinhardt) und „St. Paul's from the Surrey Side", 600 gs. (Obach).

Daumier: „A Landscape", 5×14 inches, 150 gs.

Diaz: „Three Figures", 8¾×5 inches, 200 gs. (Gooden & Fox); „An Opening in the Forest", auf Holz, 650 gs. (Bouſſod); „Une Fête Champêtre", 280 gs. (Blacker) und „Chemin sous Bois", 290 gs. (Agnew).

Jules Dupré: „Le Moulin", 560 gs. (Templelaere) und „Soleil Couchant", 520 gs. (Meſſrs. Bouſſod, Valadon).

Harpignies: „Sentier à St. Privé", 1450 gs. (Mr. Clark, Paisley); „A Winding River", 230 gs. (Wallis); „The Pond", ein Aquarell, 215 gs.

Ch. Jaque: „A Shepherd and his Flock", 900 gs. (Tooth); „Comfortable Quarters", 380 gs. (James King).

J. F. Millet: „The Good Samaritan", 950 gs. (Wallis); „The Shepherdess", 1050 gs. (Blacker); Studie zum „Aedipus being taken from the Tree", 420 gs. (Wallis).

Monticelli: „Spring Bloſſoms", 95 gs. (Herzog von Marlborough); „La Fête", 780 gs. (Reid, Glasgow).

Th. Rouſſeau: „The Plains of Chantilly", 420 gs. (Wallis); „A Landscape", 14×17½ inches, 460 gs. (Peacock).

Troyon: „Vaches au Pâturage", 5800 gs. (L. Agnew); The Mill Stream", 620 gs. (Cremetti); „Two Cows", 200 gs. (Mrs. Bevan).

Josef Israels: „The Chipwrecked Fishermen", 4600 gs. (von der Witwe des verstorbenen Mr. Young gekauft und der National Gallery zum Geschenk überwiesen); „A Break in the Storm", 2000 gs. (Wallis); „Grief", 1400 gs. (Lefèvre); „The Missing Boat", 310 gs. (Lefèvre); „The Fisherman's Wife", 2500 gs. (Reinhardt, Chicago); „On the Dunes", auf Holz, 620 gs. (Connell); „Retour de Champs", Aquarell, 220 gs. (Blacker).

E. van Marcke: „Cattle in a Meadow", 680 gs. (Cremetti).

James Maris: „Near Dordrecht", 2800 gs. (Obach); „A Mill by a Canal", 1900 gs. (van Wisselingh); „Entrance to the Zuyder Zee", 3000 gs. (Agnew), drei andere Stücke je über 1000 gs., zusammen 3730 gs.

W. Maris: „By the Stream", 1000 gs. (Lefèvre); „Cattle in the Meadows", 1000 gs. (Knoedler); „Duck and Ducklings", 620 gs. (Gooden & Fox); „Cattle by a Stream", Aquarell, 365 gs. (Connell).

A. Mauve: „Cattle in a Pasture", 1700 gs. (Lefèvre); „The Haycart", 1400 gs. (Buffa); „Low Tide", 700 gs. (Drucker); „Turning the Furrow", 3050 gs. (Messrs. Boussod); „A Shepherd and his Flock", 2000 gs. (Knoedler); „Changing Pastures", Aquarell, 800 gs. (Boussod); „A Shepherd and Sheep", 510 gs. (Gooden & Fox).

J. H. Weißenbruch: „Vaches au Pâturage", auf Holz, 1850 gs. (Agnew) und „The Farm", 180 gs.

Ein in dieser Umgebung sich seltsam ausnehmendes „Damenporträt", dem Hogarth zugeschrieben, brachte es auf 230 gs. (Gooden & Fox).

F.

VOM PARISER KUNSTMARKT Die Saison neigt sich dem Ende zu unter demselben Zeichen, unter dem sie begonnen hat: Zurückhaltung. Die Versuchsballons, die die Händler von Zeit zu Zeit im Hotel Drouot steigen lassen, haben in diesem Jahre ein teilnahmsloseres Publikum gefunden als im Vorjahre. Es sind weniger Amerikaner nach Paris gekommen als früher; und sie haben ihre Taschen nicht so weit geöffnet wie man hier es von ihnen gewohnt ist. Vielleicht sind sie aber auch dem Hotel Drouot gegenüber ein weniger skeptisch geworden. Paris Journal klagte kürzlich bitterlich über die schlechten Geschäfte der Händler und pries die Deutschen als Retter, die vor allem bedeutende Summen für Manet ausgegeben haben, sich aber auch besonders im Hotel des Ventes als zahlungsfähig erwiesen. Am 6. Juni wurde dort die Privatsammlung Allard de Meeus versteigert, die 234908 fs. brachte. Eine besondere Kauflust wird man aus den zitierten Preisen nicht entnehmen können:

Nr. 18. Französische Schule, 18. Jahrh., Porträt von Gluck (verl. 600 fs.) an Del Valle: 1150 fs.; Nr. 82. Zwei Terrakottastatuetten, ein Kind aufrecht Blumen tragend, von Godard, datiert 1791 (verl. 4000 fs.) an Gradt: 3000 fs.; Nr. 140. Weiße Marmorstanduhr, Statuette einer Frau, die, auf eine Urne gestützt, einen Vogel beweint, Epoche Ludwig XVI. (verl. 2800 fs.) an Schoeller: 2800 fs.; Nr. 143. Astronomische Uhr mit vier Zifferblättern, mit bleiverziertem Schaft in geschnitztem und vergoldetem Holz; Uhr deren Schaft Jacob und deren Zifferblätter Cotteau zugeschrieben werden (verl. 4000 fs.) an Lasquin: 2000 fs.; Nr. 148. Zwei Armleuchter, Statuetten ägyptischer Frauen, 19. Jahrh. (verl. 800 fs.) an Solanet: 1280 fs.; Nr. 168. Zwei Stühle mit durchbrochenen Rücken, der einen Strauß darstellt, Entwurf von Jacob (verl. 800 fs.) an Carnaud: 1050 fs.; Nr. 174–175. Sechs Fauteuils, Entwurf von Jacob, sechs Stühle mit gewölbtem Rücken und Sitze, Entwurf von Jacob (verl. 8000 fs.) an Latès: 8500 fs.; Nr. 176. Zwei große gepolsterte Lehnsessel (verl. 800 fs.) an Latès: 2250 fs.; Nr. 177. Zwei Fauteuils mit Rücken in Form von Medaillon, Entwurf von Delaporte (verl. 600 fs.) an Chanove: 910 fs.; Nr. 178. Sechs Fauteuils mit Rücken in Form von Medaillon, an Zambeaux: 1260 fs.; Nr. 179. Fauteuil mit gedrehtem Rücken und kreisförmigem, geschnitzten und vergoldeten Sitze, Entwurf von Jacob (verl. 2500 fs.) an Latès: 3250 fs.; Nr. 205. Monumentale Uhr in teilweise gemaltem und vergoldetem Holz (verl. 5000 fs.) an Schoeller: 3300 fs.

Die Auktion der Sammlung Deberghe am 6., 8. und 9. Juni ergab bei mittelmäßiger Beteiligung 124745 fs. Auch hier gingen die Preise nicht sonderlich hoch: Nr. 136. Gruppe in Stein gehauen, Die Jungfrau aufrecht das heil. Kind tragend, 15. Jahrh. (verl. 2800 fs.) an Michel: 2000 fs.; Nr. 181. Anrichtetisch mit fünf Fächern, die sich mit zwei Flügeln mit Büsten geschmückt öffnen. Frankreich, 16. Jahrh. (verl. 5000 fs.) an Bacri 5100 fs.; Nr. 182. Ein Möbel in zwei Abteilungen und mit vier Türen, in die mit Perspektiven verzierte Bogen eingeschnitzt sind und die mit Mosaikarbeit in farbigem Holze verziert sind, Nußholz mit roter Patina, Möbel in gutem Zustande, das nie einer Restauration unterworfen worden ist. Französische Arbeit, 16. Jahrh. (verl. 4000 fs.) an Noria: 2850 fs.; Nr. 218. Gotische Wandtapete in zwei Gemälden bestehend: Das heil. Abendmahl und Die Kreuzigung, Ende des XV. Jahrh. (verl. 25000 fs.) an Leman: 16100 fs.;

Nr. 219. Wandtapete, die zwei Ritter aus der Epoche Franz I. auf der Falkenjagd darſtellt, 16. Jahrh. (verl. 5000 fs.) an Cyrus Picart: 5100 fs.; Nr. 220. Wandtapete, die Vögel und Tiere in Zweigwerk darſtellt. Flandern, 16. Jahrh. (verl. 2000 fs.) an Stettiner: 2500 fs.; Nr. 221. Wandtapete, die eine Gefechtsſzene darſtellt mit breiten Rändern. Flandern, 16. Jahrh. (unterer Rand modern; verl. 4000 fs.) an Roſeneau: 1855 fs.

Unter anderen Auſpizien ſtand die Auktion des Nachlaſſes Löwengard am 10. Juni in der Galerie Georges Petit. Die Bedeutung dieſer Sammlung erklärt es von ſelbſt, daß die Verſteigerung zum Ereignis wurde. Man drängte und ſchob ſich an den Beſichtigungstagen, man diskutierte und pries die Tapiſſerien und konnte auf hitzige Streite hoffen. Die Preiſe waren ſehr hoch angeſetzt. Vielleicht wären ſie in beſſeren Zeiten erreicht oder übertroffen worden; dieſes Jahr wurden ſie nicht immer erreicht. Immerhin war der Umſatz erfreulich groß. Es wurden im ganzen 1 433 165 fs. erzielt.

Flämiſche Tapiſſerien. Nr. 9. Goldgewirkte Tapiſſerie mit zahlreichen Szenen aus der Bibel, Krieger, Ritter, blauer Rand mit Feſtons, 2. Hälfte des 16. Jahrh. (verl. 70000 fs.) an Seligmann: 60000 fs.; Nr. 10—11. Zwei Tapiſſeries, Ende des 15. Jahrh., hat zum Gegenſtand das Gleichnis vom verlornen Sohn, auf einem Landſchaftshintergrunde, großer blauer Saum mit Blumen und Bändern (verl. 500 000 fs.) an Duveen: 404000 fs.; Nr. 12. Tapiſſerie aus dem Ende des 15. Jahrh., nach einem Roman, im Zentrum ein von zwei Frauen gekrönter Ritter, vor ihm eine Frau, die eine in Gold geſchmiedete Vaſe hält, auf den Seiten zahlreiche Perſonen, Rand neuen Datums (verl. 25000 fs.) an Seligmann: 20500 fs.; Nr. 13. Silberdurchwirkte Tapiſſerie aus dem 16. Jahrh., Perſonen flehen einen Herrſcher an, Landſchaft als Hintergrund, angeſtickter gelber Saum mit Karyatiden und Grotesken (verl. 5000 fs.) an Velghe: 2000 fs.; Nr. 14. Tapiſſerie aus dem Ende des 17. Jahrh., Allegorie der Monate Mai und Juni, durch Arbeiten dargeſtellt, Saum in Blumen und Früchten (reſtauriert; verl. 12000 fs.) an Savard: 13000 fs.; Nr. 15. Brüſſeler Tapiſſerie, aus der Werkſtätte der Leyniers, 18. Jahrh., Don Quichote, der die Mühle angegriffen hat, liegt umgeſtoßen nahe bei ſeinem Pferde, Saum bildet Einrahmung, an Souhami: 14000 fs.; Nr. 16. Fragment einer Tapiſſerie aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, Gruppe von reichgekleideten Perſonen, an Velghe: 4750 fs.; Nr. 17. Zwei Fragmente einer Tapiſſerie aus dem 16. Jahrh., ein Gaſtmahl (verl. 4000 fs.) an Fabre: 1050 fs.

Tapiſſerien der Gobelins. Nr. 18—21. Daphnis et Chloe, vier Zeugtapeten in den Gobelins gegen 1715 für Philipp von Orléans hergeſtellt. Dieſer Tapetenbehang wurde nach Zeichnungen des Regenten ſelbſt gewirkt, die Ausführung fand unter Mitarbeiterſchaft Ch. Coypels ſtatt und ſollte Szenen des Romans von Daphnis und Chloe darſtellen. Jede Zeugtapete enthält im Zentrum ein großes Tableau, das von vier kleinen umgeben iſt: 1. Die Geburten; 2. Die Weinleſe; 3. Daphnies und die Ziegen; 4. Die Hochzeit (reſtauriert; verl. 400000 fs.) an Lasquin: 351000 fs. (Dieſe vier Tapeten waren in der Gerätkammer des Palais-Royal, ſpäter in den Sammlungen der Familie von Orléans geblieben, und wurden am 15. Mai 1884 in Paris verkauft und Lowengard ſr. für 73000 fs. zugeſprochen; Nr. 22. Golddurchwirkte Zeugtapete der Gobelins, Zeit Ludwig XIV., die Anordnung bildet eine Folge der ſogen. Galerie von Saint-Cloud, nach Paul Mignard: der Parnaſſus, Apollo und die Muſen, Säume: Abzeichen der Kunſt und Wiſſenſchaften (verl. 40000 fs.) an Julien Potin: 50000 fs.; Nr. 23—24. Zwei Zeugtapeten aus der Folge der Jagden des Kaiſers Maximilian, nach Bernhard van Orley, Gobelins, 18. Jahrh., Piqueure, Hunde, Jagdknechte und Edelleute, an Felix Marchand: 30000 fs.; Nr. 25. Tableau der Gobelins, Zeit Ludwig XV., Porträt König Ludwig XV. (verl. 15000 fs.) an Edgar Stern: 8700 fs.; Nr. 26. Tableau der Gobelins nach Boucher, von Cozette, 1769, Porträt einer der Töchter von Boucher (verl. 30000 fs.) an Paulme: 35000 fs.

Zeugtapeten aus Beauvais. Nr. 30. Bettpfoſtenvorhang, teilweiſe aus der Zeit Ende Ludwig XV., der eine blaue mit Blumengirlanden verzierte Draperie nachahmt (verl. 15000 fs.) an Stettiner: 20200 fs.; Nr. 31. Bettpfoſtenvorhang, teilweiſe aus der Zeit Ende Ludwig XV., der eine blaue mit Blumen und Laubwerk verzierte Draperie nachahmt (teilweiſe reſtauriert; verl. 18000 fs.) an Jonas 18500 fs.

Verſchiedene Zeugtapeten, Nr. 32. Franzöſiſche Zeugtapete aus der Zeit Ludwig XII., ſtellt in zwei Szenen den heil. Julianus dar (reſtauriert; verl. 20000 fs.), an Caneſſa: 26000 fs.; Nr. 33. Zeugtapete aus dem 18. Jahrh., ſtellt ſchwebende Liebesgötter dar, die Blumen in den Händen halten (verl. 6000 fs.) an G. Petit: 4000 fs.

Teppiche. Nr. 35. Großer Teppich aus der Kgl. Manufaktur der Savonnerie, Zeit der Regentſchaft, Grund kaſtanienbraun, große Roſette, die ſich von einer Draperie abhebt, umgeben von Laubwerk, Schönleiſten und Girlanden (teilweiſe rekonſtruiert; verl. 40000 fs.) an Stettiner: 30500 fs.; Nr. 36. Großer Teppich, alte orientaliſche Arbeit auf rotem Grunde, im Zentrum

ein Stern in einer blauen Rosette (verl. 15000 fs.) an Charles-London: 27000 fs.; Nr. 37. Sammetartiger Teppich, alte polnische Arbeit, silberdurchwirkt und mit Palmzweigen geschmückt (verl. 15000 fs.) an Stora: 18500 fs.

Salonmöbel. Nr. 38. Salon in Tapezierer-arbeit der Kgl. Manufaktur in Beauvais, Zeit Ludwig XV., Rücklehnen mit Kinderspielen und Landschaften als Hintergrund, nach Le Prince; Sitze mit Blumen auf blauem Grunde verziert; ein Kanapee, ein Lehnsessel und fünf Fauteuils, Holz des Lehnsessels und der Fauteuils, Zeit Ludwig XVI., nachvergoldet, einer von diesen ist Jacob gezeichnet (verl. 300000 fs.) an Paulme: 246000 fs.; Nr. 39. Salon, bestehend aus einem Kanapee und zehn Fauteuils, in Tapezierarbeit, Ende Ludwig XV., Blumensträuße und Blumenkörbe auf hellem Grunde (verl. 80000 fs.) an Bernhard Herz: 41100 fs.

VOM LONDONER KUNSTMARKT[1]

Die Hauptereignisse der zweiten Junihälfte waren der Verkauf einer erstklassigen Constablelandschaft am 17. Juni bei Christie und der Verkauf der bekannten Alexander Youngsammlung, der ebenda am 30. Juni begann und den dritten und letzten Teil dieser umfangreichen, für die Kunst der Barbizonmeister von größter Bedeutung gewesenen Kollektion umfaßte. Der Constable „Stoke bei Neyland, Suffolk", $49\frac{1}{2} \times 65$ inches groß und ehemals der Kollektion Jonathan Niels angehörig, kam aus der Sammlung des verstorbenen Sir Frederick Thorpe Mappin und trug 8800 gs. ein (Sulley u. Co.). Es war ein Bild von bewunderungswürdiger Lebendigkeit, nicht so weit zur regulären „Komposition" gediehen als die meisten großen Landschaften Constables. Kaum in einem anderen Bilde oder selbst Skizze dürfte Constable noch einmal eine so wundervolle Studie eines bewölkten Himmels gegeben haben wie hier. Die ganze Fülle eines reichen Junitages liegt über dieser Landschaft ausgebreitet, die auch darin typisch für Constable, den Maler des männlichen Frühsommers ist. Trotzdem Constable in einem bei Leslie abgedruckten Briefe (Life of Constable) vom 6. Feb. 1836 selber von dem Bilde spricht, bemerkt Holmes in seinem großen „Constable", daß er die Herkunft des Bildes nicht konstatieren könne. „Stoke" brachte 1860 bei Christie nur 100 gs., und 1879 kaufte es Sir F. Mappin für 740 gs. Jetzt hat es „Stratford Mill on the Stour", das seinerzeit 8500 gs. brachte, um 300 gs. geschlagen und damit für eine Constable Landschaft einen Rekord aufgestellt. — Der dritte und letzte Teil der Alexander Youngsammlung brachte, zum Teil wenigstens, den Ausschuß der seit langem weitbekannten Kollektion. Die Spekulation, die Bilder jetzt loszuschlagen, war auch keine falsche gewesen. Erst hatte man die Barbizonmeister zur Mode gemacht. Nun wird alles gekauft und hoch bezahlt, was ihnen und ihrer Schule angehört, und so standen innerer künstlerischer Wert der Stücke hier keineswegs immer im Verhältnis zu dem erreichten Preis. Hier ein paar Preise: Corots „L'Abreuvoir", $20\frac{1}{2} \times 32$ inches, von Young um 1120 gs. gekauft, 6200 gs. (Cremetti); Corots „Joinville sur Marne", $9\frac{1}{4} \times 12\frac{1}{2}$ inches, um £ 280 in 1898 gekauft, 2500 gs. (Hugh Blaker); J. Maris, des niederländischen Schülers der Barbizonmeister „Near Dortrecht", um £ 250 gekauft, 2800 gs. (Obach); Troyons licht- und luftreiches „Vaches au Pâturage", $38\frac{1}{2} \times 50$ inches kostete Mr. L. Agnew nach hartem Kampfe 5800 gs., und der Herzog von Marlborough zahlte 2000 gs. für Corots „The Weed Cutter", $17\frac{1}{2} \times 23\frac{1}{2}$ inches. — Aus anderen Verkäufen während dieser Zeit seien heute aus Platzmangel nur die folgenden wichtigen Werke hervorgehoben: 17. Juni Mappinauktion bei Christie: Gainsboroughs „A Gipsy Encampment" 1050 gs. (Agnew; 250 gs. in 1876); dieses und andere Bilder waren 1875 von Ellis der National Gallery vermacht, von dieser aber zurückgewiesen worden! Man hatte damals nur 97 der 403 Werke als Erbe angenommen. 24. Juni Armstrongauktion bei Christie: Millais' „Chill October" (3100 gs. in 1875) 4800 gs. (Mr. M. Agnew); Constables „The Glebe Farm, Dedham" 1950 gs. (Tooth; 370 gs. in 1876); Turners Aquarell „The Lake of Lucerne" 1900 gs. (Agnew; £ 619.10.0. in 1878). 29. Juni Staintonauktion bei Messrs. Foster: „Verspottung Christi" von Hieronymus Bosch 650 gs. (Paterson); „Kreuzabnahme", Roger van der Weyen zugeschrieben 190 gs. (Luekin, Brüssel); Madonna mit Kind, flämische Schule, 150 gs. (Hallyn); „Familie beim Gebet", zwei Holztafeln, frühe flämische Schule, £ 135 (Blakesley); Madonna und Kind, Botticelli zugeschrieben, 210 gs. (Glen); Triumphzug, umbrische Schule, 115 gs. (Baeri); Porträt des Königs Philip von Spanien, unbekannter Meister, £ 140; Männerporträt in Rüstung, spanische Schule, £ 250 (Nicholson); ein Triptychon mit 4 Szenen aus dem Leben Christi und drei Heiligen 180 gs. (Hallyn); „Porträt des Cardinal de Granville" 95 gs. (Dowdeswell); „Männerkopf", Dürer zu-

[1] Der erste Teil dieses Berichtes sollte als kurzgefaßtes Resumée bereits im letzten Heft erscheinen, mußte aber wegen Raummangels zurückgestellt werden. Er faßt kurz zusammen, was an anderer Stelle zum Teil erst später ausführlich behandelt wird. Die Red.

geſchrieben, 130 gs. (Dowdeswell). Auktion bei Chriſtie am 23. Juni: Ein Reliquiarium aus Bergkriſtall, 16. Jahrh. italieniſch, in der Geſtalt eines Tempels mit einer Figur des predigenden Chriſtus, £ 3465 (C. Wertheimer).

KUNSTMÖBEL. Verkauf der Wallerſammlung bei Chriſtie am 8. Juni: Eine Garnitur Louis XVI., geſchnitzt und bezogen mit alten Aubuſſonwebereien: Kinder nach Boucher und Tiere nach J. B. Oudry darſtellend, £ 2900 (Duveen); eine dito Garnitur mit Szenen aus La Fontaines Fabeln, £ 1680 (Duveen); eine Louis XVI Kommode, den Namen N. Petit tragend, 280 gs.; ein Louis XVI. Marqueterietiſch, 26 inches breit, 470 gs.; eine dito Kommode, J. Dubois, 340 gs.; eine dito Uhr (aus der Sammlung Rospiglioſi), 600 gs. (Stettiner); ein Marqueteriekabinet, 50 inches hoch und 34 inches lang, R. Lacroix, 1550 gs.; ein Louis XV. Marqueteriekabinet, F. Reizell, 600 gs. (A. Wertheimer); ein Louis XV. Bibliothektiſch, 350 gs.; ein dito Marqueterietiſch, 380 gs.; eine dito Uhr, 570 gs.; ein vergoldeter Beauvais Ofenſchirm, 200 gs. (Stettiner); zwei Rouſſel Marqueterie Encoignures, 30 inches, 410 gs.

SILBER. Verkauf der Wallerſammlung bei Chriſtie am 7. Juni: ein vergoldeter Silberbecher mit Deckel aus der Eliſabethzeit, $9^3/_4$ inches hoch, 1862 im South Kenſington Muſeum ausgeſtellt geweſen, £ 2350 (£ 515 in 1897); ein vergoldetes Salzfäßchen, $7^1/_2$ inches hoch, von F. Terry, 1601, £ 510; ein „Tiger-Ware" Krug, 1574, £ 330 (£ 130 in 1897); ein Siegellöffel, Charles II., graviert „Rd in Ao, 1665 uſw." £ 115; eine vergoldete Schüſſel, 2 inches hoch, von David Williaume, 1712, 300 Schillinge per Unze; ein vergoldeter Becher mit Deckel von David Larr aus Nürnberg, 1583, £ 290 und ein dito Becher, $3^1/_2$ inches hoch von Eberwein Koßmann aus Nürnberg, 1575, £ 285. F.

* * *

Die zweite Hälfte des Juni und die erſte des Juli ſtellten die Höhe der diesjährigen Londoner Auktionsſaiſon dar. Mit einem gewiſſen Stolz konſtatierte der Daily Telegraph, daß innerhalb einer Woche Werke im Werte von nicht weniger als £ 350000, alſo etwa 7 Millionen Mark, allein bei Chriſtie umgeſetzt worden ſeien. An dieſer gewaltigen Summe war die an anderer Stelle behandelte Alexander Youngſammlung und dann die große Baron Schröderkollektion beteiligt, die neben dem Youngverkauf das Hauptereignis der Berichtsperiode darſtellt. Sämtliche Kunſtſchätze des reichen Sammlers, Porzellan, Juwelen, Kameen und Intaglios, Tabakdoſen und andere Wertgegenſtände trugen die ſtattliche Summe von £ 135158.18.0 ein. Den bedeutſamſten Beſtandteil der Sammlung bildeten, neben dem berühmten „Gabbitas Biberon", einem Trinkgefäß mit Neptun auf einem Delphin reitend als Henkel des Deckels aus emailliertem Gold, wie angenommen wird von der Hand des Augsburger Goldſchmiedes Daniel Mignot, die wundervollen Sèvresvaſen, die Baron Schröder zuſammengebracht hatte, und die ihresgleichen ſuchten. Der Biberon hatte 1905 nicht weniger als 15500 gs. gekoſtet, für welche Rieſenſumme ihn Mr. C. Wertheimer damals erſtanden hatte. Diesmal konnte der gleiche Käufer ihn nach nur ſchwachgeführtem Kampfe um 10000 gs. erwerben. Deswegen gleich von einem Preisrückgang deutſcher Kunſthandwerksarbeiten auf dem Londoner Markte zu reden, wie das einige hieſige Blätter tun, geht aber doch nicht an, es iſt wohl richtiger, den früheren Preis als einen exceſſiven zu bezeichnen. — Von den Sèvresvaſen erhielten: Nr. 37, ein „vaisseau à mat" mit Malereien (Vögel und Bäume) wahrſcheinlich von Ledoux, und ein Paar tulpenförmige Vaſen, 1759 von Ledoux bemalt, einſt der Kollektion des Earl of Dudley angehörig (im Dudleyverkauf 2650 gs. in 1886) 9000 gs. (Duveen); eine „Vase Colonne de Paris", von Dodin 1779 bemalt, und ein Paar Vaſen von Dodin und Le Guay 1779 bemalt, in der unter der Bezeichnung „vase cassolette à festoons" bekannten Form, 9000 gs. (C. Wertheimer; 665 gs. in 1851; 5000 gs. in 1895); ein Paar viereckige Orangenkübel, $6^3/_4$ inches hoch, wahrſcheinlich von Dodin in 1768 bemalt (Bilder nach Boucher) 5100 gs. (Brown; 1900 gs. in 1895); ein Paar kommodeartige Jardinières, 5 inches hoch und $9^1/_2$ inches breit, wahrſcheinlich von Morin bemalt, 1760, 2000 gs. (Roe; 710 gs. in 1893); ein Paar Evantail Jardinières, 1757, 4200 gs. (Brown; 1380 gs. in 1886); ein Paar tulpenförmige Vaſen, 1762 von Morin bemalt, die Blumen von Thevenet ſen., 3400 gs. (Hodgkins; 920 gs. in 1886); ein Cabaret mit bleu de Roigrund mit Landſchaften und Figuren nach Boucher, £ 3000 (Roe; 1000 gs. in 1886); zwei Rosa Pompadour Sceaux, wahrſcheinlich von Gomery 1758 bemalt, $6^3/_4$ inches hoch, £ 2100 (Willſon). Wie aus dieſen Beiſpielen erſichtlich, iſt der Preis dieſer Gegenſtände meiſt enorm geſtiegen. So brachten 9 Poſten, die früher 10595 gs. gekoſtet, diesmal volle 30000 gs. Dem Sèvres ſchloſſen ſich ein paar chineſiſche und andere Stücke an: ein Paar famille rose mandarin-Krüge mit Deckeln, Kien Lung, 2400 gs. (Roe; 1000 gs. in

1893); ein Paar Wiener Vaſen mit Deckeln, 420 gs. (Brown); ein Paar Urbino Krüge, 520 gs. (Brown) uſw. Das Geſamtergebnis der Porzellanabteilung — 57 Poſten — war £ 67783.15.0. Trotz der Höhe dieſer Summe ſtellt ſie eigentlich eine Enttäuſchung dar. Einige Kenner hatten ſogar auf ein Ergebnis von nicht weniger als £ 100000 gerechnet! — Die zahlreichen Tabaksdoſen uſw. der Sammlung fanden guten Abſatz; es gibt alſo noch viele Liebhaber dieſer Stücke. Die Doſen ſtammten aus der Zeit Ludwigs XV. und XVI. Mr. Charles Wertheimer zahlte £ 4000 für eine ovale Tabaksdoſe aus Gold, Ludwig XV., ehemals Eigentum des achten Herzogs von Beaufort. Andere Doſen erzielten Preiſe von £ 4000, 2500, 1350 uſw. Im ganzen trug dieſer Teil der Kollektion eines nicht nach dem Gelde fragenden Liebhabers £ 46367.9.0 ein. Die Schröderſchen Juwelen brachten im ganzen £ 21007.14.0. — Von den Cameen und Intaglios, die am 11. Juli verſteigert wurden, koſtete ein römiſcher Eroskopf, Hochrelief, £ 798 (Bingle; früher £ 651); ein Cameo mit den Figuren der Demeter und des Triptolemos, einſt dem Papſt Paul II. gehörig, £ 136.10.0 (früher £ 84); Cameo mit dem Kopf der Kaiſerin Julia Paula, Gattin des Heliogabalus, £ 325.10.0 (Roe); Intaglio mit Figur des Herkules Bibax, römiſch, £ 40. — Das Ergebnis des Thomas Staintonverkaufs (von Meſſrs. Foſter geleitet) wurde bereits, ſoweit es ſich um die Gemälde des Verſtorbenen handelt, mitgeteilt. Stainton war ein Mann von eklektiſchem Geſchmack, der gern allerlei Altes billig erſtand, was zu ſeiner Zeit noch möglich war. Neben Bildern hatte er vor allem Bronzen geſammelt. Eine frühitalieniſche Figur, ein Mann mit Helm, 13 inches hoch, koſtete am 1. Juli Mr. Partridge 2100 gs.; eine frühitalieniſche Statuette, ein alter Mann, 12 inches hoch, brachte 550 gs.; die Figur eines ſitzenden Mannes 400 gs. (Lippmann); „Venus und Delphin", 240 gs.; die Statuette eines römiſchen Kriegers zu Pferd, italieniſch, 10 inches hoch, 820 gs. (Spero); ein Paar italieniſche Leuchter in getriebener Arbeit, 12 inches hoch, 180 gs. Geſamtergebnis: £ 14803.5.7. — Am 30. Juni verſteigerten Meſſrs. Knight, Frank & Rutley die Wertgegenſtände, Gemälde, Silber uſw. in Madryn Castle in der Grafſchaft Carnarvon. Gainsboroughs Porträt des Colonel Powell trug 200 gs. ein; ein Porträt Heinrichs VIII. 110 gs.; ein Porträt der Königin Eliſabeth von Zucchero 300 gs. (Lewis & Simmons); ein Porträt der Mrs. Parry von Hoppner 200 gs.; ein Porträt zweier Kinder, Van Dyck zugeſchrieben, 230 gs.

Im übrigen gab es während der Berichtszeit ſowohl bei Chriſtie wie bei Sotheby eine ganze Reihe bedeutſamer Verkäufe von Bildern, Radierungen, japaniſchen Buntdrucken, Manuſkripten und Büchern, Münzen, Porzellan, Silber, Kunſtmöbeln uſw. Die Hauptergebniſſe dieſer Auktionen werden im nächſten Heft mitgeteilt.

F.

ZU UNSERER KUNSTBEILAGE

Der Rekordpreis von zwei Millionen Mark, den kürzlich ein Gruppenbild von Frans Hals erreicht hat, das durch Vermittlung von Duveen Bros. an Otto Kahn, New-York, verkauft wurde, hat die Aufmerkſamkeit des Kunſtmarktes von neuem auf die im Handel nicht häufigen Proben Halsſcher Gruppenporträtkunſt hingelenkt.

„Die faſt aus jedem Einzelbildnis ſprechende Fähigkeit des Künſtlers, eine lebendige Beziehung des Dargeſtellten zu einem ſupponierten Dritten herzuſtellen, macht Frans Hals beſonders geeignet und geſucht als Maler von Gruppenporträts, in denen er jene geſteigerte geiſtige Beweglichkeit durch die Beziehung der einzelnen untereinander wie zum Beſchauer in mannigfacher Weiſe zum Ausdruck bringen konnte." (Bode.) An die Seite der monumentalen Schützen- und Regentenſtücke ſowie verwandter Leiſtungen, wie des vor zwei Jahren für die National Gallery erworbenen Familienbildes, treten reizvolle Schöpfungen kleineren Umfanges gleich dem von uns reproduzierten, an dem die Feinheit der Durchführung ebenſo imponiert wie die geiſtvolle Lebendigkeit der Beziehungen und das geſchmackvolle koloriſtiſche Arrangement.

Während der Vordergrund mitſamt den Zutaten Hals' perſönlichſte Handſchrift aufweiſt, erkennt man in der Landſchaft des Hintergrundes die ausführende Hand eines gelernten Landſchafters wie Berkheyde.

Das wundervoll erhaltene Stück befand ſich auf der bekannten Pariſer Expoſition der 100 chefs-d'oeuvre und iſt heute im Beſitze der Firma Agnew and Sons, London und Berlin.

INHALT DIESES HEFTES

Schlesisches Zinngerät mit geätztem und gegossenem Dekor. Von Erwin Hintze / Il bel San Giovanni. Zur Restauration des Florentiner Baptisteriums. Von Walter Bombe / **Rundschau.** Sammlungen: Frankfurt a. M. / London / München / Petersburg / Salzburg / Wien / Würzburg / Ausstellungen: Düsseldorf / Elberfeld / Leipzig / London / München / Paris / Denkmalpflege: Bologna / Gubbio / Pesaro / Prag / Ratschach (Kärnten) / Funde und Entdeckungen: Ein unbekannter Van Dyck / Ein verloren geglaubter Rembrandt? / Personalien: Rom / Wien / Vermischtes: Zweite Ton-, Zement- und Kalkindustrie-Ausstellung in Berlin / Berlin / Kunstwissenschaftliche Führungen mohammedanischer Kunst in München / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Von den Auktionen: Versteigerung der Sammlung Duval / Der Verkauf der Alexander Youngsammlung / Vom Pariser Kunstmarkt / Vom Londoner Kunstmarkt / Zu unserer Kunstbeilage

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

II. Jahrgang, Heft 14. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig.

Zweigredaktionen für MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Elisabethstr. 44 / Für WIEN: Dr. VICTOR FLEISCHER, Wien VIII, Kochgasse 19 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshil Lodge, Eversby/Hants / Für Paris: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

DER CICERONE erscheint 24mal im Jahre und kostet im Abonnement halbjährlich M. 10.—, zusammen mit den MONATSHEFTEN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT M. 18.— EINZELHEFTE des Cicerone kosten M. 1.—. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes und auch (bei Portoberechnung) direkt vom Verlag: Klinkhardt & Biermann, Leipzig

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.



Beste Porträtmünze Cäsars
Großbronze von Lyon in Mailand

EINE IKONOGRAPHISCHE GYPSOTHEK*

Von E. A. STÜCKELBERG, Basel

In der Reihe der Museen, welche Sammlungen bestimmter Gegenstände vereinigt haben, ist eine Lücke, deren Ausfüllung Kunsthistorikern wie Archäologen, Geschichts- und Kulturforschern gleich am Herzen liegen sollte.

Wir meinen ein ikonographisches Museum, eine Sammlung von menschlichen Bildnissen; hierbei haben wir Porträts von historischer, nicht von anthropologischer, ethnographischer[1] Bedeutung im Auge. Ansätze dazu sind schon da und dort, aber stets mit beschränktem Programm aufgetreten; auch war der verfolgte Zweck in der Regel nicht ein wissenschaftlicher. Schon im Altertum hat man bestimmte monumentale Bildnisse zu Gruppen vereinigt, man hat Suitenmedaillen — wie die auf die konsekrierten Kaiser geprägten Doppeldenare[2] — man hat Bilderbücher mit Kaiserbildnissen[3] geschaffen; die christliche Epoche folgt mit Porträtreihen von Kirchenfürsten an Kirchenwänden[4] wie in Büchern.[5] In den neuern Jahrhunderten folgen Suitenmedaillen, monumentale und bescheidene Bildnisserien in allen Staaten.

Nirgends aber wird als erstes Requisit aufgestellt: die historische, ikonographische Treue; vielmehr wechseln ungenau und schlecht überlieferte Typen mit frei erfundenen Köpfen.

[1] Zwecke diesen Charakters verfolgen z. B. chinesische Sammlungen des 6., 7., 10. und 18. Jahrhunderts n. Chr.

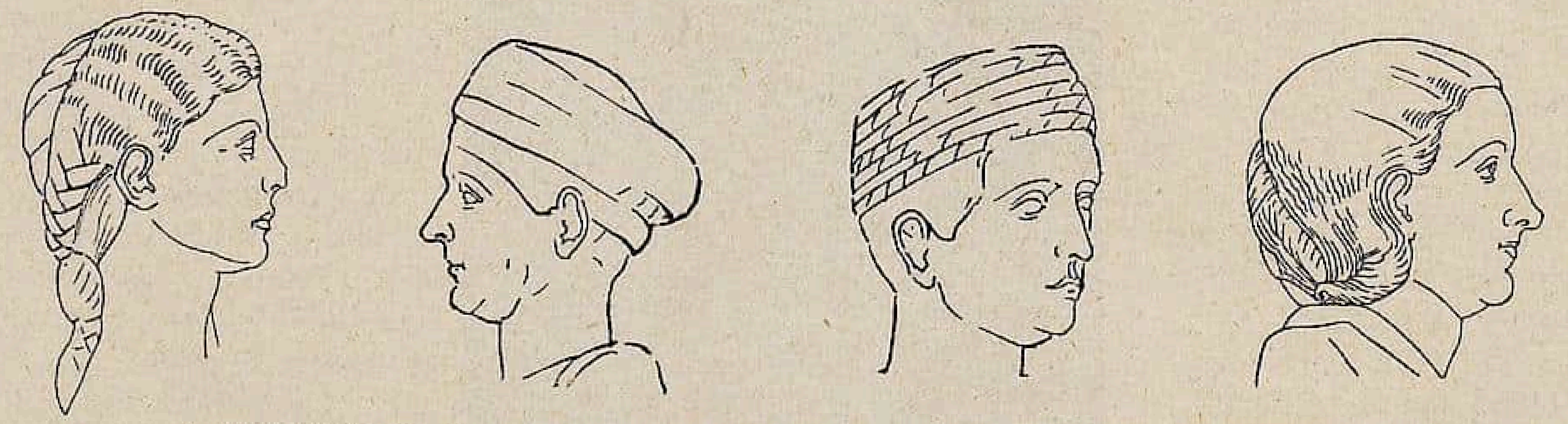
[2] Einige abgebildet im Auktionskatalog der Sammlung Imhoof-Blumer, München 1907, Taf. XX, Nr. 1331, 1335, 1339, 1341.

[3] Nach diesen Werken die Porträtbeschreibungen des byzantinischen Geschichtsschreibers Malalas Synkekes u. a.

[4] Die Papstbilder in S. Paul vor den Mauern und in S. Maria Antiqua in Rom; Bischofsbilder zu Ravenna.

[5] Als Beispiel sei der Codex mit den Bildern der Eichstätter Bischöfe zitiert.

* *Wir empfehlen diesen Beitrag der besonderen Beachtung der Fachgenossen, da die hier gegebenen Anregungen auch für die neuere Kunstgeschichte sehr wohl diskutierbar sind. Gegenvorschläge usw. wird der Cicerone gern weiter der Öffentlichkeit übermitteln.* *Die Red.*



Weibliche Porträtköpfe des 1. und 2. Jahrhunderts n. Chr. (Marmor)[1]

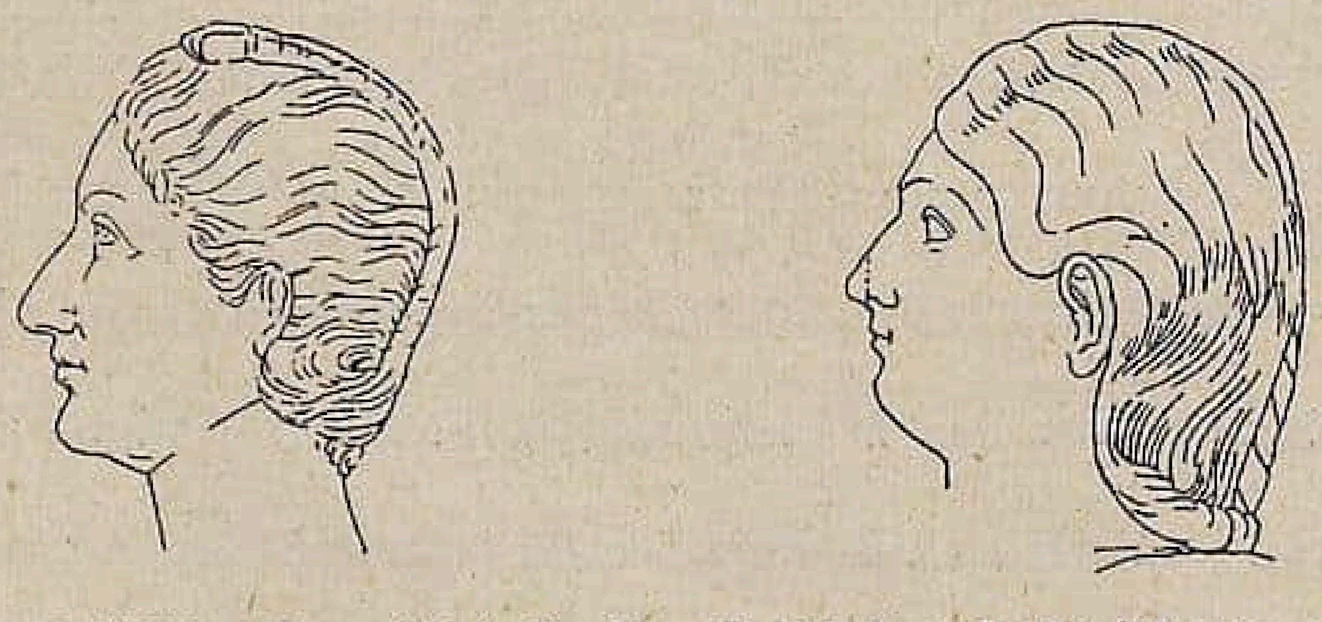
Zeit des Tiberius — Neuchâtel | Zeit Traians — Leyden | Zeit Hadrians — Leyden | Zeit Julians I. — Berlin

Erſt die Epoche der archäologiſchen Wiſſenſchaft beginnt hierin Wandel zu ſchaffen, indem ſie die Originalbilder, die zeitgenöſſiſchen Porträtbildniſſe ans Licht gezogen hat. So teilt uns ein Lepſius die ikoniſch getreu reproduzierten Bilder der Pharaonen mit; die Ikonographie von Visconti-Mongez macht uns mit den Porträts der römiſchen Kaiſer und ihrer Familien bekannt; es folgt Bernoullis Lebenswerk, fünf Bände römiſcher und griechiſcher Bildniskunde. Daneben ſtellen ſich Imhoof-Blumers verdienſtvolle Handbücher, welche die Numismatik, die Grundlage der antiken Ikonographie, weiteren Kreiſen zugänglich machen. Auch Gnecchi verſteht es, das ikonographiſche Moment in ſeinen Münzwerken in den Vordergrund zu ſtellen.[2] In den Sammlungen, wo zahlreiche Bildniſſe vorhanden ſind, hat man ſie zuſammen gruppiert; ſo ſieht man z. B. im Kapitol einen Kaiſerſaal, in dem zahlreiche Büſten von römiſchen Imperatoren beiſammen ſtehen. Auch in Venedig, Paris, London[3] und anderwärts ſind derartige Kollektionen. Aber ſelbſt die vollſtändigſten Sammlungen von Originalbildniſſen ſind lückenhaft und werden ewig lückenhaft bleiben, denn das vorhandene ikoniſche Material iſt über alle Länder der Erde zerſtreut. In Rom gilt es, über 50 Gebäude aufzuſuchen, will man gründlichen ikonographiſchen Studien obliegen! Nirgends iſt irgend eine Sammlung irgendwie vollſtändig. Die Mängel dieſes Zuſtandes ſind klar: Niemand

[1] Die Abbildungen dieſes Aufſatzes ſind nach Skizzen und Abgüſſen des Verfaſſers gefertigt.

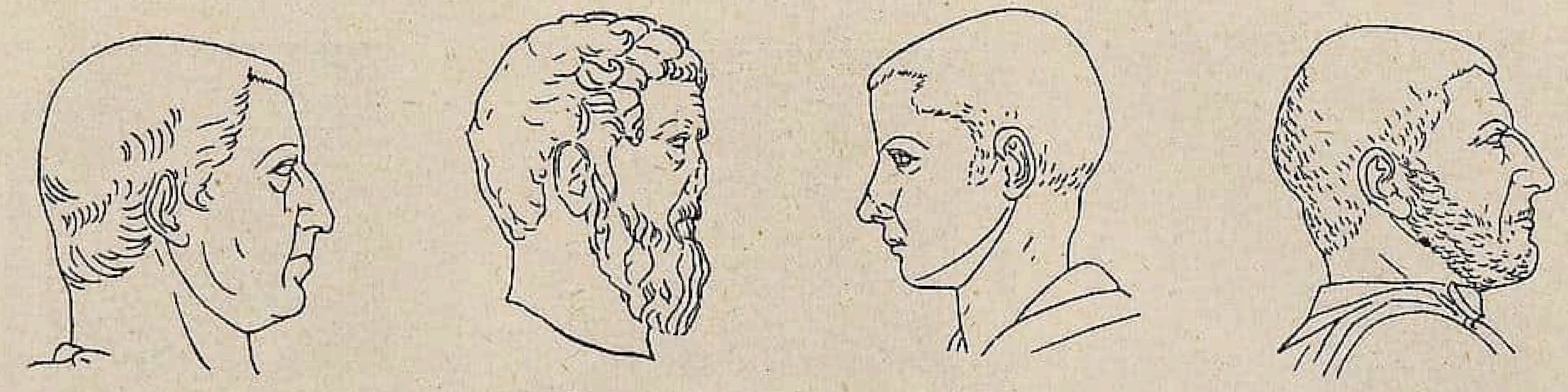
[2] Nicht weniger als 25 Tafeln mit je 9 Kaiſerporträts begleiten die 2. Ausgabe von Gnecchis Monete Romane 1900.

[3] Der Führer des Britiſh Muſeum von 1879 (Part I, 2. Ausg. p. 2) ſchreibt ſchon: This Historical series of portraits, which commences with the Augustan age and extends to the middle of the third century, A. D., is arranged chronologically uſw.



Weibliche Porträtköpfe des 3. Jahrhunderts (Marmor)

Zeit Caracallas — Berlin | Zeit des Decius — Köln



Männliche Porträtköpfe der Kaiſerzeit (Marmor)

Vitellius? Berlin — Pertina X. Leyden — Gordian III. Berlin — Philipp I. Berlin

gewinnt eine Überſicht über dieſe Denkmäler. Und ſelbſt im glücklichſten Fall, wenn ein Forſcher Zeit und Mittel hat, alle Glieder einer Serie zu entdecken und zu ſehen, ſo hat er am Ende ſeiner langen Reiſen angekommen, nicht mehr alle Einzelheiten der erſtgeſehenen Monumente gegenwärtig, wenn er ſie mit den zuletzt entdeckten vergleichen will. Die Folge dieſer mangelnden Überſicht und allgemein fehlenden Kenntnis des Materials iſt die unrichtige Beſtimmung der Denkmäler. Dem Verfaſſer iſt kein einziges Muſeum bekannt, in welchem alle darin vorhandenen Porträtbildniſſe dem heutigen Stand unſerer Wiſſenſchaft entſprechend bezeichnet wären. Das Gegenteil iſt vielmehr, zumal in der Provinz, Regel; die abenteuerlichſten Bezeichnungen finden ſich an den Bildniſſen und die Sucht, das veritable Porträt dieſer oder jener berühmten Perſon[1] zu beſitzen, wetteifert mit dem Streben, möglichſt lückenloſe Reihen aufzuweiſen. Überhaupt ſieht man überall eine Vorliebe zum Taufen; ſie wechſelt je nach dem Sammlungsvorſteher, ſo daß dieſes oder jenes Porträt im Laufe der Jahre zu den verſchiedenſten Namen kommt. Umgekehrt bemerkt man überall eine Abneigung gegen das offene und ehrliche, zudem praktiſche „Porträt eines Unbekannten"; da man die Zeit bzw. die Regierung, unter der das Werk entſtanden iſt, beifügen kann, ſo bleibt dabei immerhin häufig eine Erinnerung an den Kaiſer X oder König Y, den man früher darin ſuchte, beſtehen.

Ein fernerer Nachteil der beſtehenden Zuſtände zeigt ſich darin, daß beinahe überall heterogene Bildniſſe zu einer Galerie zuſammengeſtellt werden. Über Differenzen in Maßſtab, Stil, Material wird ſich der Archäologe gern hinwegſetzen; aber wenn z. B. griechiſch, römiſch, Renaiſſance und moderne Fälſchung untereinander gemiſcht erſcheinen, ſo iſt die Kollektion als ſolche eine durchaus minderwertige.

Und die Qualitäten der Sammmlungen finden ihr Spiegelbild in den Publikationen; nicht nur in denen der Muſeen (wie Kataloge und Führer), ſondern in wiſſenſchaftlichen und populären Büchern. Welch groteske Blütenleſe ergäbe z. B. eine Charakteriſierung moderner illuſtrierter Geſchichtswerke! Ein einziges Buch iſt dem Verfaſſer bekannt, in dem die ikonographiſche Bilderbeigabe von einem Fachmann beſorgt iſt und das

[1] Wirkliche Porträtbildniſſe Alexanders des Großen oder des Diktators Cäſar ſind von größter Seltenheit; faſt jedes beſſere Muſeum aber macht den Anſpruch ſolche Denkmäler zu beſitzen. Wer alſo den Katalogen folgen wollte, müßte viele weit auseinanderliegende Sammlungen berückſichtigen. Dieſe Erſcheinung iſt dem Taufen der Gemälde auf die Meiſter Raffael, Rubens oder Rembrandt uſw. analog.

[2] A. von Domaſzewski, Geſchichte der römiſchen Kaiſer. Zwei Bände mit 12 Lichtdrucktafeln nach Photographien; zugrunde liegen die Originaldenkmäler oder Abgüſſe nach denſelben.





Porträts der Kleopatra VII.
Silberdenare in Mailand



Porträt des M. Agrippa
Silberdenar in Baden (Schweiz)

bietet, was man überall verlangen könnte und ſollte: echte, charakteriſtiſche und ikoniſch zuverläſſige Porträts von künſtleriſchem Charakter und in tadelloſer, d. h. getreuer und ſchöner Wiedergabe.[2] Das Letztere iſt im beſonderen zu betonen, denn manchem Autor iſt es gelungen, ein echtes Bildnis aufzutreiben, das allen Anforderungen entſpricht — aber an Stelle zuverläſſiger, alſo mechaniſcher Reproduktion (durch Photographie) hat er eine unvollkommene Zeichnung, einen ſchlechten Holzſchnitt oder einen verzerrenden Kupferſtich in ſeinem Buch reproduziert.

Weiten Kreiſen wäre aus den angeführten Gründen deshalb eine Zentraliſierung aller ikonographiſchen Denkmäler äußerſt willkommen, äußerſt nützlich. Forſchungen, die bisher nur durch langwierige Reiſen bis zu einem gewiſſen Grade gezeitigt worden ſind, könnten an einer Zentralſtelle angeſtellt und abgeſchloſſen werden. Wiſſenſchaftliche Vergleiche und wichtige Beſtimmungen, Identifikationen könnten hier, und zwar ausſchließlich hier, vorgenommen werden.

Da nun ein Zuſammentragen von vielen tauſend Originaldenkmälern, die ſich in verſchiedenem Beſitz befinden und viele Millionen repräſentieren, von vornherein ausgeſchloſſen iſt, ſo kann es ſich nur um Kopien handeln. Da abſolute Treue erſtes Erfordernis iſt, ſo kann es ſich bloß um mechaniſche Reproduktionen handeln, alſo Abgüſſe oder Lichtbilder. Je nach der Beſchaffenheit des Originalporträts wird bald das eine, bald das andere Vervielfältigungsverfahren eingeſchlagen werden müſſen.

Faſſen wir das Altertum ins Auge, ſo kommt hauptſächlich die Kopie durch den Abguß in Betracht. In gewaltigen Reihen könnten die Bildniſſe der ägyptiſchen Könige, ſämtlich genau beſtimmt, nebeneinander geſtellt werden, hunderte von Flachreliefs, Koilanaglyphen, viele Dutzende von Rundwerken, d. h. Statuenköpfe kämen dazu.

Ein weiterer Saal würde uns eine Serie von meſopotamiſchen Königen vor Augen führen, meiſt Steinreliefs. Die älteſten Dynaſtien, dann die Achämeniden, Arſakiden und Saſaniden würden ſich aneinander reihen. Die Diadochen würden einen weiteren Saal füllen; freilich hätte man hier vergrößerte Photographien nach den ſchönſten zeitgenöſſiſchen Münzbildern als Skelett zugrunde zu legen. Nur vereinzelte, ſicher zu benamſende Büſten und Statuenköpfe geſellen ſich hiezu. Würden die großen Lichtbilder die Wände bekleiden, ſo würden in ſchrägen Pultkäſten tauſende von Gipsabgüſſen uns die beſterhaltenen Porträtmünzen der Diadochen- und Epigonenreiche in Naturgröße mit der Schärfe des Originals vor Augen führen. Hier träfe man alſo einen Alexander den Großen, einen Seleukos, einen Ptolemaios, einen Mithradat, die berühmte Kleopatra und andere hiſtoriſch hervortretende Perſönlichkeiten.







Zwei Gattinnen Neros, Octavia und Poppaea
Alexandriniſche Prägungen in Mailand und Baſel

Die Gattin Aurelians, Severina
Römiſche Bronze in Baſel

Eine Rieſenſammlung ergäben die Bildniſſe der römiſchen Kaiſer und ihrer Angehörigen: hier lernte man alle Schemen der Darſtellungsform von Kopf, Büſte, Herme, Halbfigur, bis zum Stand- oder Sitzbild, zur Reiter- oder Wagenfigur kennen. Dazu alle damals üblichen Schemata, d. h. den Kaiſer im Bürgerkleid als Magiſtrat, im Prieſterkleid als Oberpontifex, im Küraß als Imperator, im Kaiſermantel als Cäſar, und die heroiſche Auffaſſung, d. h. die nackte oder halbnackte den Kaiſer als Gott charakteriſierende Wiedergabe. Manche Perſönlichkeiten würde man als Kind, als Knaben, als Jüngling, als Mann und als Greis vor ſich ſehen. Kaiſern, die lange regiert haben, könnten ganze Säle gewidmet werden, man denke an Auguſtus oder Markus. In jedem Fall müßte für jede bedeutende Dynaſtie ein beſonderer Raum reſerviert ſein. Man fände alſo die Gruppen der Julier, der Claudier, der Flavier, der Antonine, der Severi und ſyriſchen Antonine jeweilen für ſich aufgeſtellt. An den Wänden auch hier vergrößerte Photographien ſorgfältigſt ausgeſuchter Münzbilder. Dazu Abgüſſe von Steinreliefs; in den Schaukäſten Reproduktionen der Gemmen, Cameen, Münzen uſw.

Dünner werden die Reihen, wenn wir ins Mittelalter treten; der Monumentalbeſtand iſt ſpärlich. Ein paar ſpätrömiſche Köpfe, ein paar oſtgotiſche, byzantiniſche, dazu einige Metall- und Elfenbeinreliefs, dann ſind wir am Ende. Die Münzen verſagen, denn ſie haben keinen ikoniſchen, ſondern nur noch konventionellen Charakter. Statt des Porträtbildes erhebt ſich von nun an überall das Zeremonienbild vor dem Auge. Eine deutliche Illuſtration dieſes Satzes bieten die Siegel, die vom karolingiſchen Bildſiegel zum großen Majeſtätſiegel auswachſen, bei dem der Kopf nur noch in kleinem Maßſtab erſcheint. Es iſt hier nicht der Ort, die mittelalterlichen Porträtbildniſſe aufzuzählen; ſie ſind ſpärlich genug, verſagen oft gänzlich. Erſt die Renaiſſance bringt uns wieder vor Zeugniſſe des künſtleriſchen Individualiſierungsvermögens. Es liegt uns fern, die Denkmäler aufzuzählen oder die Denkmälerklaſſen nur zu ſkizzieren, denn wir wollen keinen Rahmen ſchaffen. Hat der Gedanke einer ikonographiſchen Gypſothek einmal Anklang gefunden, ſo iſt es immer noch früh genug, ein detailliertes Programm auszuarbeiten. In Deutſchland würde ein ſolches Muſeum als „Kaiſergalerie" logiſcherweiſe in einer Hohenzollernikonographie ausklingen, in England mit den engliſchen, in Italien mit den italieniſchen, in Öſterreich mit den öſterreichiſchen Herrſchern ſchließen. Das Intereſſe höchſter und weiteſter Kreiſe müßte für eine ſolche Unternehmung geweckt werden und deshalb dürfte der Kontakt mit der Jetztzeit nicht fehlen.



Beſte Porträtmünze des Vitellius
Großbronze in München

Was die Auswahl der ikoniſchen Denkmäler einer Gypſothek in unſerm Sinne betrifft, ſo iſt folgendes zu beachten:

Es handelt ſich in erſter Linie darum, authentiſche Porträts zu beſchaffen; alſo das wirkliche, naturähnliche Bild einer Perſon, wie ſie gelebt hat, ein hiſtoriſch-zuverläſſiges Bildnis. Hierbei iſt weder der künſtleriſche Charakter, noch die Perſon des Urhebers, noch Maßſtab oder Material uſw. ausſchlaggebend, ſondern bloß die Porträtähnlichkeit. Wie ſchon geſagt, iſt es in erſter Linie jeweilen das zeitgenöſſiſche Porträt, das in die ikonographiſche Galerie gehört. Hierbei iſt aber zu berückſichtigen, daß oft nicht ein einzelnes Exemplar, ſondern nur eine Gruppe uns ein getreues Bild aller Charakteriſtika eines Kopfes gibt. Es iſt nicht zu vergeſſen, daß viele Porträtkünſtler unter irgend einem Einfluß ſtehen; derſelbe geht z. B. aus von der Gewohnheit, den lebenden Herrſcher darzuſtellen. Nur zu oft ſind die Züge des Regierenden in das Porträt von andern Perſonen hineingetragen worden.

So zeigen uns z. B. die Großbronzen, die unter Caligula auf Agrippina d. Ä. geprägt worden ſind, Caligulas Profil im Antlitʒ ſeiner Mutter. Daß dies der Wahrheit nicht entſpricht, beweiſen die Marmorbüſten und die künſtleriſch bedeutenden Großbronzen, die unter Kaiſer Claudius geprägt worden ſind. Alle poſthumen Münzen des Auguſtus laſſen in den Porträtzügen erkennen, unter welcher Regierung ſie geſchlagen ſind; und wie ſehr der Kopf des Diktators Cäſar dem des Trajan angeglichen worden iſt, zeigen die Reſtitutionsmünzen, die unter des letʒtern Regierung entſtanden ſind.

Wie ſich aber Jahrhunderte ſpäter irgend ein großer oder kleiner Künſtler das Ausſehen einer Perſon vorgeſtellt hat, iſt für uns völlig gleichgültig. Ideal- oder Phantaſieporträts[1] ſind alſo ausgeſchloſſen. Zeitgenöſſiſche Bilder ſind alſo überall in erſter Linie zu berückſichtigen; ſpätere kommen nur in Betracht, wenn ſie als getreue Porträts nachweisbar ſind, alſo nach gutem, vielleicht verlorenen Originalien gearbeitet ſind. In die Klaſſe der erfundenen Charakterköpfe gehören viele ſog. Bildniſſe berühmter Griechen;

[1] Vgl. Michelangelos Brutusbüſte bei Seeck, Kaiſer Auguſtus p. 14.



Agrippina d. Ä.



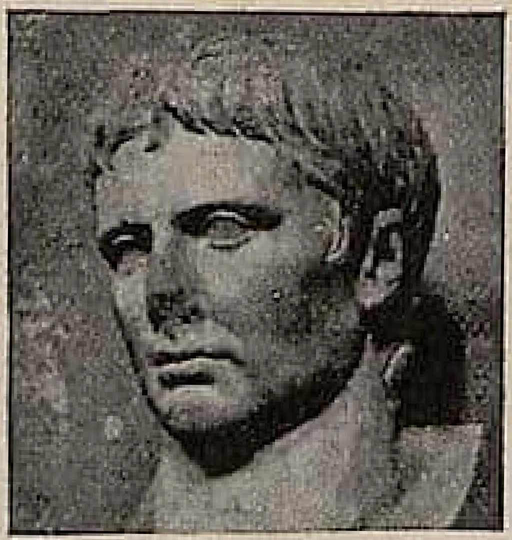
Caligula

ſie fallen als konventionelle, bzw. erfundene Porträts für uns außer Betracht. Naturabgüſſe, d. h. Masken nach dem lebenden oder toten Menſchen kommen leider für das Altertum nicht in Frage, Monumente dieſer Gattung ſetzen erſt mit dem 15. Jahrhundert ein.[1] Auch inſofern ſollen die Porträts einer Gypſothek authentiſch ſein, als nur wohlerhaltene Originale darin zur Reproduktion gelangen. Alſo alle Köpfe, die überarbeitet, ſtark ergänzt, geflickt, reſtauriert oder irgendwie in ihrer Echtheit beeinträchtigt ſind, haben wegzubleiben. Gerade charakteriſtiſche Kopfteile wie Naſe und Kinn ſind häufig abgebrochen; durch willkürliche Reſtauration hat man aus einem Unbekannten einen Kaiſer oder aber aus einem Kaiſer einen Unbekannten gemacht. Sehr häufig ſind Köpfe und Bruſtſtücke heterogenen Urſprungs; in ſolchen Fällen iſt natürlich nur der Kopf abzuformen und auszuſtellen.

Bei allen Reproduktionen hätte eine Etikette knappen aber erſchöpfenden Aufſchluß zu geben über die Perſon des Dargeſtellten und ſeine Lebens- bzw. Regierungszeit; ferner wäre beizufügen ein Wort über Fundort, Funddatum, Aufbewahrungsort, Material des Originals, abfällige Ergänzungen oder Beſchädigungen. Bei den Erzeugniſſen der neueren Zeit ſind auch die Künſtler öfter bekannt; ihr Name wäre alſo beizufügen.

Im Katalog ſind all dieſe Punkte ebenfalls zu erwähnen; außerdem würde hier die gedruckte Literatur über jedes Bild zu zitieren ſein.

[1] Vgl. D. Sant'Ambrogio Una maschera funeraria in Il Politecnico 1909, Nr. 6 (Mailand).



Porträt des Auguſtus. Nicht reſtauriert
Marmor in Arles

Was die Koſten einer ikonographiſchen Gypſothek betrifft, ſo ſetzen ſie ſich zuſammen aus folgenden Rubriken: Aufſuchen und Bezeichnen der abzuformenden Denkmäler. Abformen und Ausgießen; Transport und Aufſtellung; Gebäude und Überwachung. Dieſe Ausgaben ließen ſich reduzieren, indem ſich die Gypſothek mit zahlreichen beſtehenden Gipsſammlungen dahin verſtändigen könnte, daß dieſes oder jenes Muſeum[1] an die Koſten dieſer oder jener Unterſuchung beitragen würde und dafür dieſelben Abgüſſe wie die Gypſothek erhielte. Überhaupt könnten die Negative mehrfach dienen und die Gipſerei des Muſeums könnte auf Beſtellung Abgüſſe von allen vorhandenen Matrizen liefern. Einſchränkungen der Koſten erführe das Programm auch, wenn man bloß die Köpfe (nicht Büſten, Halbfiguren, Statuen uſw.) abformte.

Allen Freunden der Geſchichte und der Kunſt möchten wir die vorliegenden Gedanken warm ans Herz legen; durch Schaffung einer großen und methodiſch angelegten Porträtgalerie könnten außerordentlich erfreuliche Reſultate erzielt werden, nicht nur für die Wiſſenſchaft, ſondern auch für die Porträtkunſt der Gegenwart.

[1] Ich denke mir auch, daß mancher Privatſammler und manches Provinzmuſeum gerne koſtenlos einen Abguß liefern wird, um die Ehre zu haben, in einer großen Gypſothek durch einen Beitrag vertreten zu ſein.



Porträt des Pertina X.
Römiſche Großbronze

VON FLORENTINER KUNSTDENKMALERN

Aus verſchiedenen Florentiner Kirchen gibt es Neues zu berichten.

Auf Anregung der Opera di S. Lorenzo, der Comm. Guido Biagi, der verdienſtvolle Präfekt der Laurenziana, vorſteht, hat der Architekt Giuſeppe Caſtellucci an der Laterne und an der Kuppel der alten Sakriſtei Arbeiten begonnen, über die wir nur einen vorläufigen Bericht geben können. Das Dach der Kuppel ſoll ſeine urſprüngliche Form wieder erhalten. An der Laterne, die mit der Laterne der Kapelle Pazzi auf die bei letzterer falſch ergänzte Kuppel übereinſtimmt, hat man die ſchlanken korinthiſchen Säulen freigelegt; die Kuppel der Laterne, deren Spiralen ganz orientaliſch anmuten, trägt an ihrer Baſis in Kurſivſchrift das von Caſtellucci entdeckte Datum 1428. Für die Wiederherſtellung der Bleiverglaſungen zwiſchen den Säulchen bieten wiederaufgefundene Fragmente von Butzenſcheiben den nötigen Anhalt. Von den joniſchen Säulen der Baluſtrade, welche einſt die Laterne umgab, hat der genannte Architekt Stücke entdeckt, die ihm ermöglichten, auch der Baluſtrade nebſt den Säulen die urſprüngliche Geſtalt wiederzugeben. Wie eine ſoeben vom Referenten unternommene Beſteigung der Kuppel zeigte, nähern ſich hier die Arbeiten bereits ihrem Abſchluſſe. Die alte Sakriſtei ſelbſt wird von den Prieſtern geräumt, denen man in einem Anbau nach Piazza Madonna zu eine neue Sakriſtei erbaut hat. Die übertünchten plaſtiſchen Dekorationen Donatellos unter der Kuppel weiſen noch Spuren der alten Polychromie auf, die freigelegt werden ſollen. Ferner ſoll an der Laterne der Hauptkuppel der aus ſpäteren Zeiten ſtammende Umbau beſeitigt und dadurch die Laterne ſelbſt der Beſichtigung wieder zugänglich gemacht werden. Die breite Stufenanlage vor der Faſſade der Kirche iſt gegenwärtig unter dem nach der Kirche zu anſteigenden Boden der Piazza San Lorenzo vergraben. Man wird auch dieſe wiederherſtellen und alsdann die an der Nordſeite der Baſilika, am Canto dei Nelli, gegenüber dem Palazzo della Stufa ſpäter angebaute Häuſerreihe niederreißen. Nach Süden ſoll eine projektierte ſchmale Gaſſe die aus verſchiedenen Gründen notwendige Iſolierung der Biblioteca Laurenziana bewirken. Eine Kommiſſion, der die Architekten Socini, Caſtellucci und Tognetti angehören, ſtudiert die ſchwierige Frage der Freilegung und die noch ſchwierigere der Finanzierung des Projektes, zu der die Stadt aus der Erbſchaft Mattei Mittel zur Verfügung ſtellen wird. Bis zur Vollendung aller dieſer Arbeiten werden ſicherlich noch viele Jahre vergehen.

* * *

In der Baſilica von S. Miniato al Monte und in dem anſchließenden biſchöflichen Palaſt werden ſeit 1902 umfangreiche Reſtaurationsarbeiten ausgeführt, die ebenfalls wohl noch mehrere Jahre in Anſpruch nehmen dürften. Zunächſt hat das Opificio delle Pietre dure den Nielloſchmuck des Fußbodens ſorgfältig ausgebeſſert. Gleichzeitig hat das Ufficio Regionale baufällige Teile der Faſſade befeſtigen und dieſe ſelbſt einer Säuberung unterziehen laſſen. Michelozzos Tabernakel im Mittelſchiff iſt bereits reſtauriert worden, wie auch das Altarwerk, das die Stelle des wundertätigen Crucifixus einnimmt, der ſich einſt dem heiligen Giovanni Gualberto entgegenneigte. Die allzu bunte Dekoration des Dachſtuhles der Seitenſchiffe, eine Arbeit früherer Reſtauratoren, iſt herabgeſtimmt und vier vermauerte alte Fenſter der Seitenſchiffe ſind wieder geöffnet worden. Im Chor und in der Krypta wird noch an der Wiederherſtellung des Fußbodens gearbeitet. Das Chorgeſtühl des Domenico da Gaiole bedarf dringend der Ausbeſſerung. Während der Arbeiten ſind an verſchiedenen Stellen frühe Trecentomalereien zum Vorſchein gekommen, darunter eine faſt acht Meter große Figur des heiligen Chriſtophorus im rechten Seitenſchiff und Fragmente von Fresken, die man verſucht hat, mit den von Vaſari erwähnten Arbeiten des ſagenhaften Buffalmacco zu identifizieren.

Da ſich die Gewölbe der Krypta geſenkt hatten, mußten zeitweilig die auf ihnen laſtenden Schranken des Chors beſeitigt werden, die aber jetzt, nach erfolgter Ausbeſſerung ihren urſprünglichen Platz wieder einnehmen. In der Kapelle des Kardinals von Portugal hat man die ſchadhafte Decke und die Eingangspilaſter ausgebeſſert und die ſteinernen Putten am Grabmal des Kardinals von entſtellenden Zutaten befreit. Dem noch an Ort und Stelle vorhandenen alten Rahmen ſoll eine Kopie des Altarbildes Pollajuolos, das jetzt in den Uffizien hängt, eingefügt werden, falls, wie zu erwarten, das Original nicht hergegeben wird.

In der ſchönen, weiträumigen Krypta gab es beſonders viel zu tun. Man hat unter Aufſicht von Dr. Péleo Bacci die Wände geſäubert, Reſte von Fresken freigelegt, die wahrſcheinlich von Taddeo Gaddi herrühren, und 28 der Bögen verſtärkt. Eine „Madonna delle Grazie“ und Fragmente einer Geburt Chriſti, die kürzlich links neben der Treppe zum Vorſchein gekommen ſind, geben ſich als byzantiniſierende Arbeiten des 13. Jahrhunderts zu erkennen. Erheblich ſpäter, um die Wende des Ducento, iſt eine Gruppe von acht ſehr beſchädigten Heiligenfiguren an der gegenüberliegenden Wand des



Norwegiſcher Wirkteppich, Anf. 17. Jahrh. Kunſtgewerbemuſeum, Köln

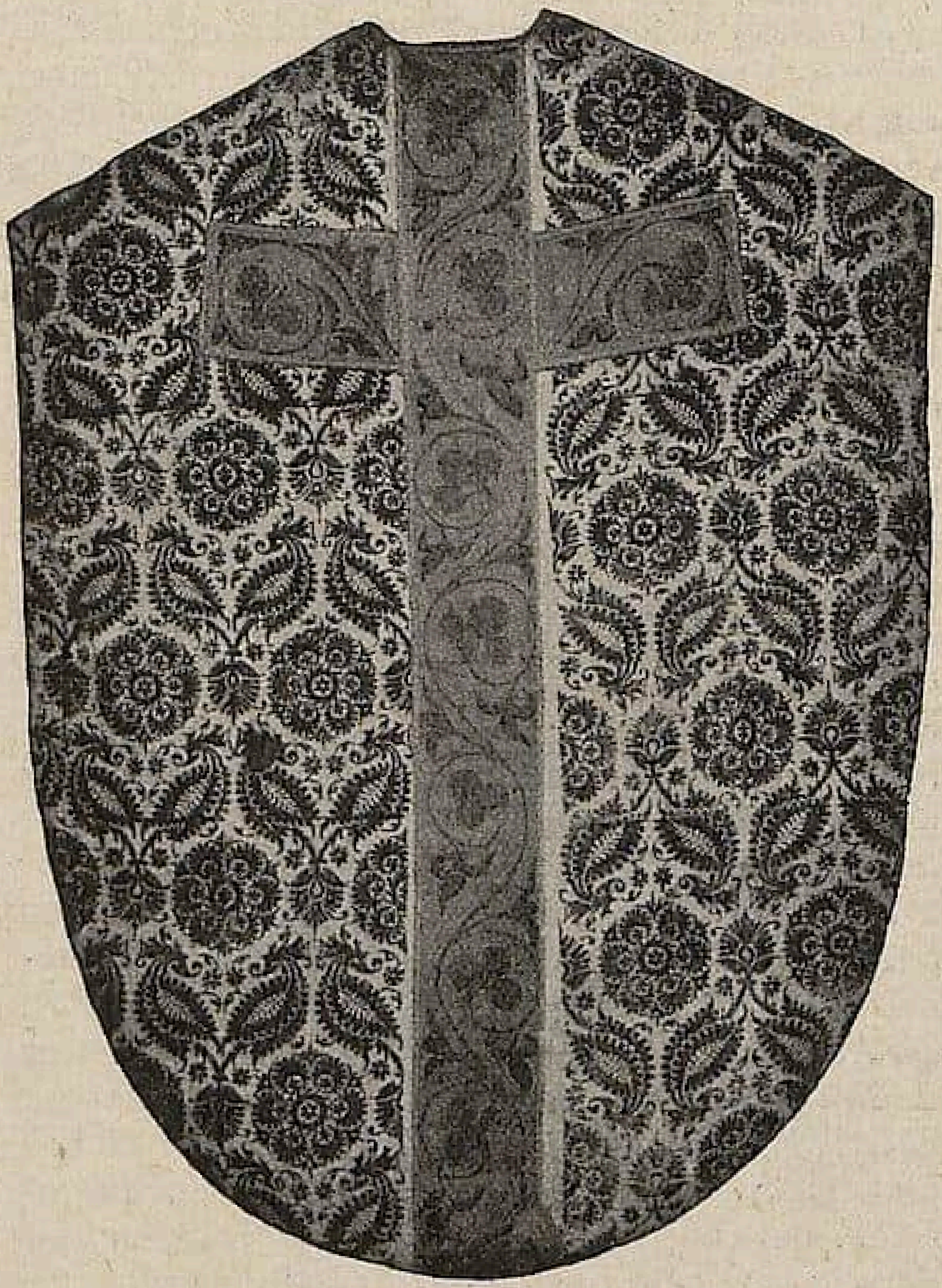
Zu dem Aufsatz: „Neuerwerbungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Köln im letzten Jahre"

Presbyteriums, über dem Eingang zum Kloſter, zu datieren. Hier iſt durch Péleo Bacci eine hübſche Versinſchrift freigelegt worden, die folgendermaßen lautet:

ANTE DEUM STANTES NON SITIS CORDE VAGANTES,
SI COR NON ORAT, INVANUM LINGUA LABORAT.

Eine vielleicht ſehr notwendige Mahnung an die Chorherren von S. Miniato, während des Gottesdienſtes nicht an weltliche Dinge zu denken!

Am Campanile, der während der Belagerung von Florenz eine ſo wichtige Rolle ſpielte, wird ſeit dem Herbſt 1906 gearbeitet. Die Beſchädigungen, die angeblich von den kaiſerlichen Kanonen herrühren, ſtellen ſich bei näherer Betrachtung als Korroſionen des an der Oberfläche eines benachbarten Steinbruchs gewonnenen Materials dar. Es ſind Strudellöcher, durch Sickerwäſſer ent-

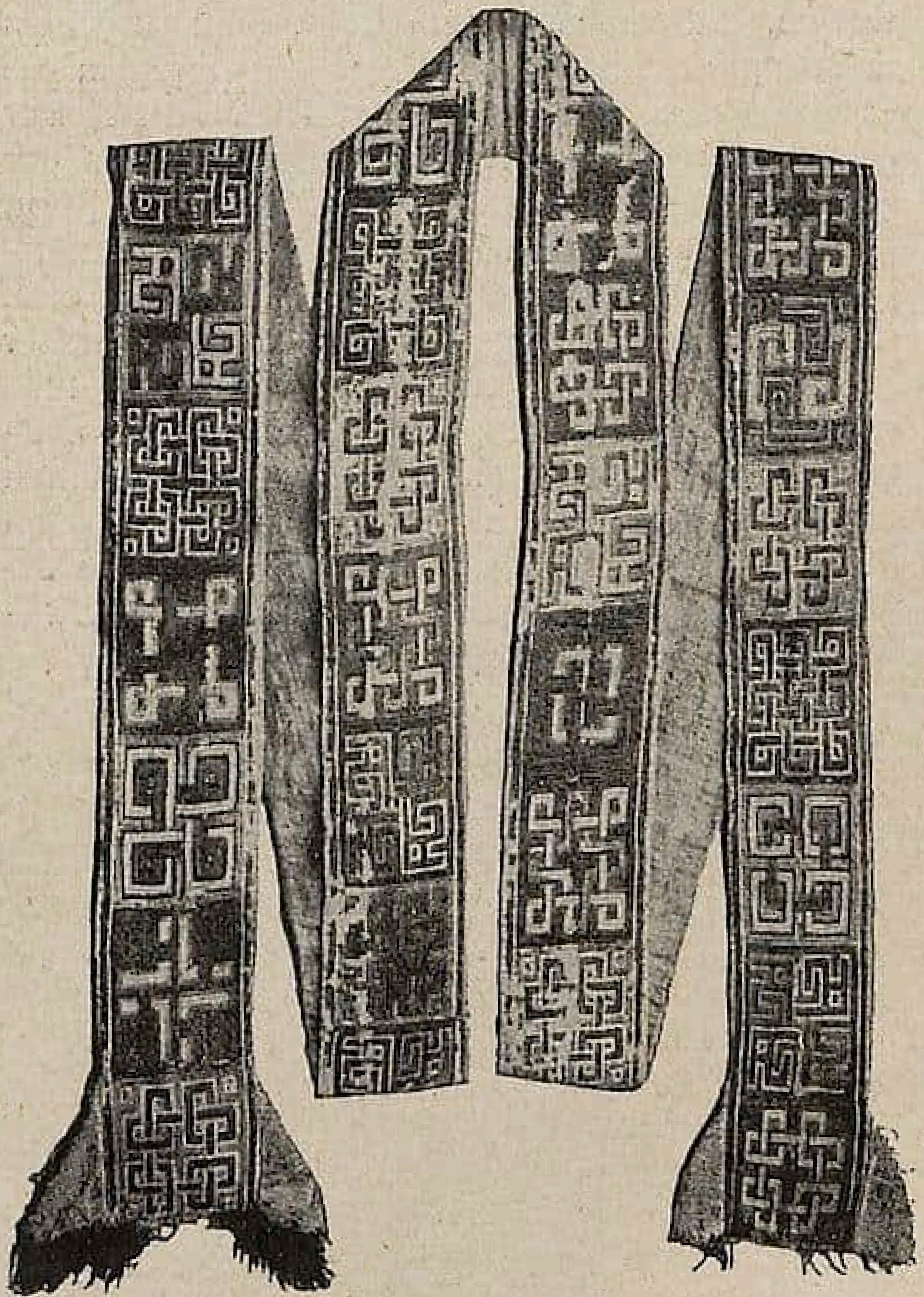


Kaſel, Italien, 2. Hälfte 15. Jahrh. Sammlung Schnütgen, Köln
Zu dem Aufsatz: „Neuerwerbungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Köln im letzten Jahre"

ſtandene halbkugelförmige oder zylindriſche Ausweitungen von Geſteinſpalten, die ſich an allen vier Seiten des Turmes finden, und daher unmöglich von feindlichen Kugeln verurſacht ſein können. In langer, mühſeliger Arbeit hat man den baufälligen Turm innen und außen verſtärkt und an Stelle der alten verwitterten neue Quadern eingeſetzt, zu denen der in der Nähe wieder aufgefundene Steinbruch Baccio d'Aguolos das Material lieferte. Wie bekannt, war der Turm, der 1508 in Auftrag gegeben wurde und deſſen Bau 1524 begann, bei Eröffnung des „Aſſedio", 1527 noch nicht vollendet. Das obere Geſims iſt heute ſo baufällig, daß es ganz erneuert werden müßte. Der leitende Architekt hat zu dieſem Zweck ein Modell in Originalgröße angefertigt, das noch der miniſteriellen Genehmigung harrt.

In dem zinnengekrönten Palaſt neben San Miniato hat der große Mittelſaal mit der altertümlichen Balkendecke eine von unkundigen Händen ausgeführte „Dekorierung all'antica" über ſich ergehen laſſen müſſen. Im Kreuzgang ſollen die Säulen und Bögen, die vermauert waren, wieder geöffnet werden. Von autoritativer Seite wird uns nahegelegt, darauf hinzuweiſen, daß dieſe Arbeiten nicht unter der Kontrolle der Sopraintendenza per i Monumenti ſtehen.

Auch in Santa Croce ſind Wiederherſtellungsarbeiten im Gange, die von Ezio Cerpi, dem Architekten des Ufficio Regionale und der Opera di Santa Croce, geleitet werden. In der Kapelle der Bardi im linken Querſchiff hat man das große Biforafenſter freigelegt, das faſt ganz vermauert war. Mit Hilfe der noch erhaltenen Fragmente wird in der Werkſtatt De Matteis ein neues Fenſter „all'antica" geſchaffen. Von den Fresken Agnolo Gaddis, die nach Vaſari das Gewölbe ſchmückten, konnte nur noch eines, die Krönung des heiligen Ludwig von Toulouſe, freigelegt werden. Der hölzerne Crucifixus Donatellos, das bekannte, im Wettſtreit mit Brunelleſchi geſchaffene Frühwerk iſt von der Mittelkapelle an ſeinen urſprünglichen Platz über dem Altar der Kapelle Bardi zurückgebracht worden. Während der Arbeiten kam in dem Raume nebenan ein hübſches ſteinernes Portal zum Vor-



Stola, Süddeutſchland, 13. Jahrh. Sammlung Schnütgen, Köln
Zu dem Aufsatz: „Neuerwerbungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Köln im letzten Jahre"

ſchein, das in ſeiner Lunette ein ſehr beſchädigtes, Giotto naheſtehendes Fresko, die Halbfigur der Madonna mit dem Kinde, zeigt. Der Raum iſt ein ſpäterer Anbau, der beſeitigt werden ſoll. Man wird die alte Außentreppe, die vom Portal zu dem jetzt verſchwundenen Friedhof in Via Malcontenti führte, wieder herſtellen. In der anderen Bardikapelle, im Chor, iſt das Spitzbogenfenſter geöffnet worden, und ein Relief des Giovanni della Robbia, die Madonna mit S. Johannes und Maria Magdalena, hat über dem Altar Aufſtellung erhalten. Die alten Biforafenſter in den übrigen Kapellen und in den Seitenſchiffen werden wieder hergeſtellt. Ferner beabſichtigt man, die bisher unzugängliche Krypta zu öffnen. Die Reſtauration, zu der die Opera von Santa Croce jährlich 4000, der Staat 5000 Lire und die Stadtverwaltung die gleiche Summe beiſteuert, wird bis zu ihrer Vollendung nach Angabe des leitenden Architekten den ſtattlichen Betrag von 160 000 Lire erfordern. So gern wir den guten Willen des Leiters der Wiederherſtellungsarbeiten anerkennen möchten, halten wir es doch für unſere Pflicht, darauf hinzuweiſen, daß er in ſeinem Eifer, alles in ſeinen urſprünglichen Zuſtand zurück zu verſetzen, die Grenzen des Zuläſſigen überſchritten hat. Der graue Anſtrich mit dem gemalten Fries in der Farbe der Pietra Serena, der vielleicht ſchon ſeit den Zeiten Vaſaris die Altäre der Seitenſchiffe miteinander verband und die zahlreichen Denkmäler berühmter Italiener alter und neuer Zeit, welche der ehrwürdigen Kirche nur teilweiſe zum Schmucke gereichen, mit einer neutralen Farbenſchicht umkleidete, iſt durch einen kalkig weißen Anſtrich erſetzt worden, von dem ſich in einer das Auge beleidigenden Weiſe die ſattſam bekannten Erzeugniſſe der neueren italieniſchen Denkmalsplaſtik abheben.

Als Platz des demnächſt zu errichtenden marmornen Ehrengrabes für Ugo Foscolo hatte das Komitee urſprünglich den dritten Bogen des rechten Querſchiffes in Ausſicht genommen, deſſen Pfeiler Italiens ſchönſte Kanzel, das Meiſterwerk Benedettos da Majano, ſchmückt. Ein modernes Denkmal in unmittelbarer Nähe der Kanzel würde zweifellos die Harmonie des Ganzen empfindlich ſtören. Corrado Ricci, der Generaldirektor der Abteilung Belle Arti im Miniſterium, hat bei ſeinem letzten Beſuch in Florenz, im Januar, einen anderen Platz für das Monument des Dichters der „Sepolcri" vorgeſchlagen, neben dem Ehrengrab Michelangelos und dem Grabmal Dantes, an der Stelle, die durch den Grabſtein des Benedetto Caloſi kenntlich iſt. Wir freuen uns, mitteilen zu können, daß der Organiſationsausſchuß auf die Vorſchläge Riccis eingegangen iſt.

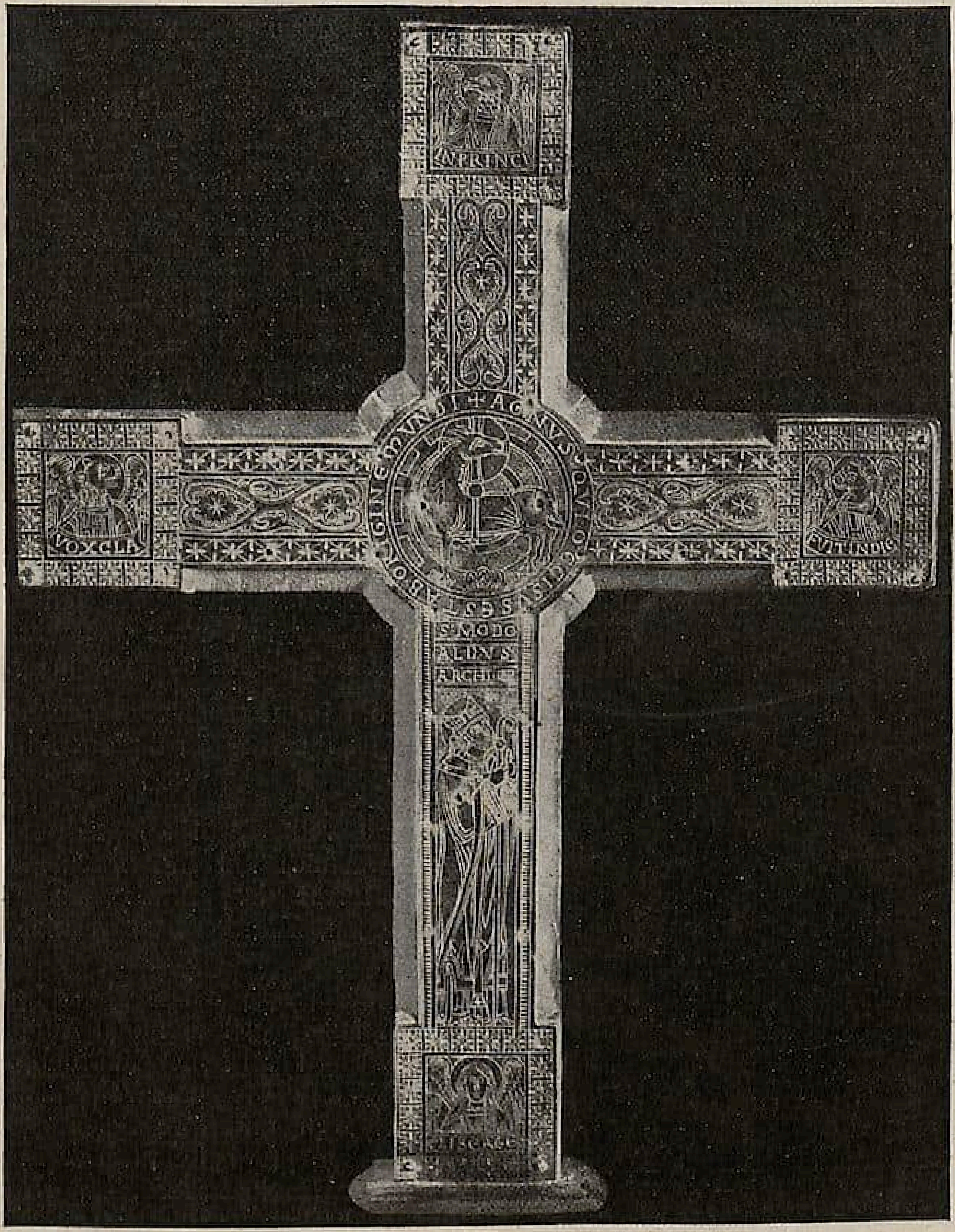
In dem zu Santa Croce gehörigen Kloſter, das bisher die Kavalleriekaſerne beherbergte, werden Abbruchs- und Umbauarbeiten ausgeführt, die Raum ſchaffen ſollen für das dem Architekten Ceſare Bazzani übertragene neue Gebäude der Biblioteca Nazionale. Am Corſo dei Tintori ſind die Ställe und Mannſchaftsräume niedergeriſſen, der Umgang um den Chioſtro Brunelleſchis iſt freigelegt, und das gewaltige Biforafenſter von fünf Metern Breite und neun Metern Höhe, das über dem Hauptportal des Kloſters nach dem Corſo dei Tintori zu blickte, ſoll demnächſt wieder hergeſtellt werden. Im Kreuzgang hat man begonnen, die obere Loggia von dem umklammernden Mauerwerk zu befreien. An der Piazza dei Cavalleggieri wird ſich nach dem Entwurf Baccanis die breite Freitreppe mit der Tribuna Dantes erheben, falls der Staat die dazu nötigen Millionen zur Verfügung ſtellt.

Walter Bombe.

NEUERWERBUNGEN DES KUNSTGEWERBE-MUSEUMS DER STADT KÖLN IM LETZTEN JAHRE

Mit 6 Abbildungen

Das wertvollſte Stück iſt ein mittelalterlicher Wirkteppich mit der Geſchichte einer Jungfrau, die umherwandert, um die Treue zu ſuchen. Die Erzählung iſt in fünf Darſtellungen wiedergegeben; die Jungfrau iſt dabei jedesmal einem Partner gegenübergeſtellt, mit dem ſie ſich unterredet. Durch Schriftbänder wird dieſes Gegenſpiel von Rede und Gegenrede verdeutlicht. Außer dieſem literariſchen haben die Schriftbänder auch einen kompoſitionellen Zweck, da ſie dazu beitragen müſſen, die figürliche Szenerie zu einer Einheit zuſammenzuſchließen. Im übrigen bietet die Kompoſition des Teppichs nichts Neues. Der Wirktechnik entſprechend bilden die einzelnen Figuren ein lockeres Nebeneinander auf Gras und Blumen bedecktem Grunde, aus dem hohe Blütenſtauden emporwachſen. Ein Gegenſtück zu dieſem Teppich befindet ſich in London im South Kenſington Muſeum.



Kreuzplatte aus der Werkſtatt des Rogerus von Helmershauſen, Anf. 12. Jahrh.

Kunſtgewerbemuſeum, Köln



Johannesfigur, Niederrhein Ende 15. Jahrh. — Kunſtgewerbemuſeum, Köln

Die den Hergang erzählenden Inſchriften lauten, auf dem Teppich in Köln:

. . . vatter myn
Wo mag trew in der welt zu finden ſyn. —

Bruder ich bin verirret in myn ſunde
Af erden (trew ich nicht) kann finde.
Jungfraw (zu got) ſolt ir uch keren
Der wirt uch recht trew beſcheren. —

O got ich mus dir clagen
Niemans weis von trew zu ſagen
Stell zu got dyn libe und lebe
Der wird dir ewig trew geben. —

O Maria ſo man uf erden key trew fint
So gib mir yn trewen din libes kint
Wiltu myn kint kan yn trewen
So bicht dyn ſunde und hab recht rewen. —

Beſcheide mich jungher man
Ob ich trew in der welt finden kan
Der ich alzit gedinet han
Die hot mich on trew loſſen ſtan. —

auf dem Teppich im South Kenſigton Muſeum:

Das mir Maria kindt in trew moge werden
So wil ich myn ſunde bichten uf erden. —

Bicht din ſunde mit ernſt ſonder ſpot
So findeſtu ewig trew by got
Her myn ſunde wil ich uch clagen
Uff das mir gots trew moge behagen. —

Sol ich myn ſunde hi leſhen
So muß ich my herz im blod weſche. —

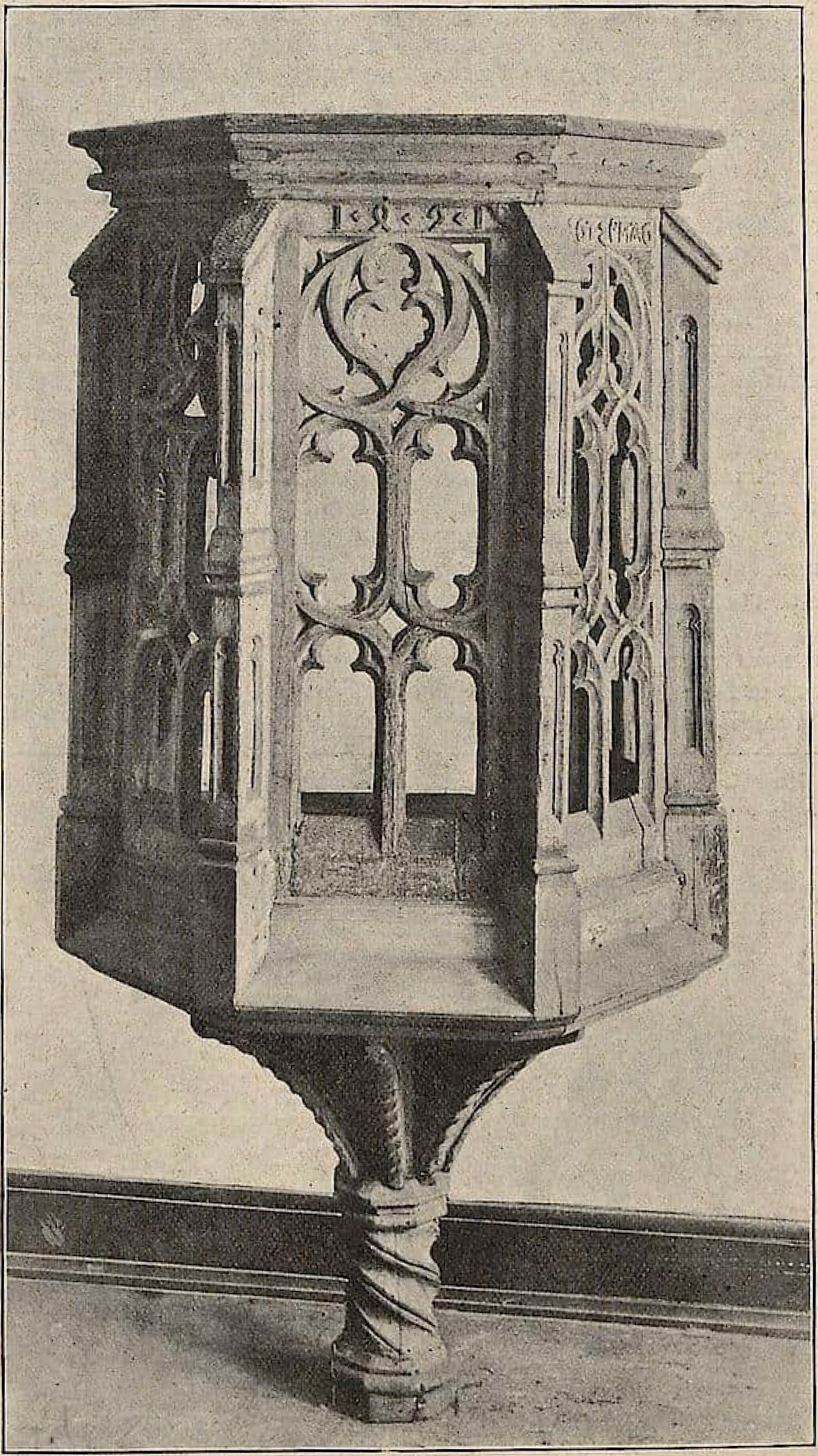
Liber her nu verſorget mich
Mit gottes trew dos bitten ich
Empfang in trewen den waren criſt
Divil dyn herz nu ſo reyn iſt. —

Kom braut chriſti wol gemeidt
Nym dy kron dy dir got hat bereit. —

Der Teppich mag entſtanden ſein in den ſechziger Jahren des 15. Jahrhunderts und zwar wahrſcheinlich am Mittelrhein, was auch mit dem Dialekt der Sprache, der nach Prof. von der Leyen, München, weſtfränkiſch iſt, übereinſtimmt.

„In der ſtiliſtiſchen Beſtimmung kommt man auf Mainz-Speyer und den Kunſtkreis des Meiſters des Amſterdamer Kabinetts, der in ähnlicher Weiſe die paarweiſe Zuſammenſtellung von Figuren und ihre Belebung durch Schriftbänder liebt (vgl. Lehrs, Der Meiſter des Amſterdamer Kabinetts, 33, 46, 47, 55, 56, 68, 69, 75 u. a.).“ [1]

[1] Creutz, Jahresbericht des Kunſtgewerbemuſeums der Stadt Köln für 1909. S. 14 und 21.



Kanzel, Weſtfalen, 1491 — Sammlung Schnütgen, Köln

Abgeſehen von koptiſchen Wirkarbeiten, unter denen ſich einige intereſſante Motive finden, wie Alexander auf dem Roſſe, verſchiedene Heilige, dann ſeltene Tierdarſtellungen, wurde noch ein norwegiſcher Wirkteppich mit der Darſtellung der Anbetung der drei Könige durch und durch in die Fläche ſtiliſiert aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts erworben. Trotz der vorgeſchrittenen Zeit haben ſich, getragen durch die Kraft der Tradition, volkstümliche Motive aus der früheſten Periode nordiſcher Kunſtübung, oft zwar in unverſtandenen Mißbildungen, er-

halten. Wie in der Bauernkunſt, ſo zeigt ſich auch hier ein ſtarres Feſthalten von Motiven der vorkarolingiſchen Zeit. Dabei iſt nicht etwa Rückſicht darauf genommen, daß rein germaniſche oder heimiſche Formelemente entlehnt wurden. Vielmehr beweiſen gerade antike Motive in orientaliſcher oder byzantiniſcher Umbildung, ſo der Mäander, der laufende Hund, das Wellenband eine beharrliche Zähigkeit, die immer wieder in Erſtaunen ſetzt.

Ein ganz ähnliches Anklingen an die Motive der orientaliſchen Webekunſt iſt bei einer Gruppe mittelalterlicher Paramente feſtzuſtellen, die für die Entwicklung des Ornaments von beſonderer Bedeutung ſind.[1]

Die Plaſtik wurde u. a. durch zwei beſonders gute Arbeiten der Kölner Schule, ſowie durch eine Kreuzplatte aus der Werkſtatt des Rogerus von Helmershauſen aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts erweitert.[2] Die Madonna aus Sandſtein aus der Mitte des 14. Jahrhunderts hat nahe Verwandtſchaft mit dem figürlichen Schmuck des Domaltares, nur daß ſie ſchon einen ſtärkeren Einſchlag naturaliſtiſcher Motive zeigt. Eine ſitzende Madonna in reicher Vergoldung und alter Polychromie vertritt den einen der Haupttypen der Kölner Madonnenſtatuen.[1] Weiterhin iſt eine ſpätgotiſche Holzfigur aus Emmerich bemerkenswert, die mit der Kalkarer Schule in Verbindung ſteht. Es iſt ein ſtehender Heiliger aus den neunziger Jahren des 15. Jahrhunderts, ein Gegenſtück zu einer Johannesfigur, die im vorigen Jahre erworben wurde und die aus ſtiliſtiſchen Gründen demſelben Meiſter zuzuſchreiben iſt. Beide Figuren ſtammen aus derſelben Ortſchaft am Niederrhein.

Auf andere plaſtiſche Werke, beſonders auf ein ſpätgotiſches Tympanon und eine Kanzel mit der Bezeichnung Meſter Maas 1491 (Sammlung Schnütgen) aus Weſtfalen ſei noch hingewieſen. Von Arbeiten der Möbelkunſt und der Keramik mag nur das wichtigſte erwähnt werden. Hierhin gehören eine Anzahl ſpätgotiſcher Truhen vom Niederrhein, ein großes barockes Holzportal mit der Jahreszahl 1673, Bauernkeramik von Hüls und Frechen, ſpaniſche Flieſen ſowie vier Porzellanfiguren der Jahreszeiten aus der ſeltenen Petersburger Manufaktur. G. E. L.

[1] Vgl. J. Braun, Zeitſchrift f. chriſtl. Kunſt 1910. I.
[2] Creutz, Zeitſchrift f. chriſtl. Kunſt 1909. XII.

[1] Abbildungen beider Arbeiten in Monatshefte f. Kunſtwiſſenſchaft 1910, Tafel 46.

AMSTERDAM Im RIJKSMUSEUM, das übrigens am 13. Juli sein 25jähriges Jubiläum feiern konnte, waren seit 1901 zwei Porträts von Gerard ter Borch ausgestellt, die den Schöffen und Rat von Deventer, Jan van Duren, und seine Frau darstellten; Leihgaben des Herrn P. W. van Doorninck in Bennebroek. Beide Bilder sind jetzt nicht allein dem Museum, sondern auch wohl ganz Holland für immer verloren gegangen, weil sie der Kunsthändler F. Kleinberger in Paris käuflich erworben hat. Dieser Fall veranlaßte den Rotterdamer Courant auf die Verantwortung hinzuweisen, die Museen dadurch auf sich nehmen, daß sie Gemälde aus Privatbesitz zeitweilig in ihren Räumen ausstellen. Man brauchte sogar das Wort „doorgangshuizen“ (Durchgangshäuser). Nun, als sehr guter Ersatz hierfür sind die beiden durch das Legat S. Rendorp in die Sammlung gelangten kleinen Porträts (Leinwand ca. 38×30 cm) von G. ter Borch anzusehen; zwei prachtvolle, 1670 datierte Bildnisse vom Oberbürgermeister von Amsterdam, François de Vicgs (1646–1707), und seiner Frau. Die Dargestellten stehen jeder neben einem Tisch und sind bis zu den Knieen sichtbar. Sehr vornehm wirken zu dem Schwarz und Weiß der Kleider der dunkelgrüne Hintergrund und der braunblaue Samt der Tischdecke.

Kurt Erasmus.

BERLIN Im großen Ausstellungssaal des KÖNIGL. KUPFERSTICHKABINETTS ist die zweite Klingerausstellung, umfassend die Werke der späteren Zeit von 1885 bis zur Gegenwart eröffnet worden, unter ihnen die neueste Erwerbung, Klingers Selbstporträt, Radirung von 1909. Gleichzeitig wird in dem Schausaal der Bibliothek des Königl. Kunstgewerbe-Museums eine Übersicht über Klingers Schaffen gegeben. Svs.

Das Augustheft der „Amtlichen Berichte aus den Königl. Kunstsammlungen“ enthält eine Besprechung von zwei Altartafeln des Älteren Sippenmeisters im Kaiser Friedrich-Museum von Herm. Voß und einen Aufsatz „Vinckeboons als Zeichner für den Kupferstich“ von Jaro Springer. Fr. Zucker behandelt einen Papyrus, Brief eines römischen Statthalters und Regling eine Reihe von römischen Silbermedaillons. Svs.

Eine der bedeutendsten Neuerwerbungen der letzten Zeit des KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUMS ist der jetzt im Saal der französischen Möbel aufgestellte Schreibtisch mit figürlicher Marketerie, ein Werk des berühmten Neuwieder Kunsttischlers David Friedrich Roentgen (1743–1807). Das Stück gewinnt durch seine Geschichte noch ganz besonders an Interesse: es ist ein Geschenk der Königin Marie Antoinette an Papst Pius VII. (1775–95). Die Sammlung besaß bereits ein hervorragendes Beispiel Roentgenscher Kunst. Svs.

KRAKAU Die Gemäldegalerie des „Muzeum Narodowe“ hat aus dem unlängst in Paris versteigerten Nachlaß des Grafen A. Mniszech das Bildnis des warmländischen Bischofs Ignacy Krasicki, vom Schweden Per Krafft erworben. Einige sonstige polnische Porträts, die auf genannter Auktion von Privatpersonen erstanden wurden, sind dem Museum, wie Direktor Kopera offiziell mitteilt, als Geschenke versprochen. Eine weitere Bereicherung des Museums besteht in einem prächtigen, mit Edelsteinen geschmückten Sattel nebst Pferdegeschirr, welche dem Hetman Stefan Czarniecki († 1664) gehört hatten und von dessen Nachkommen um den verhältnismäßig nicht hohen Preis von 11500 Kronen erworben worden.

Dem so starken Raummangel der hiesigen Kunstakademie, welcher im vorigen Jahre zu dem eigenartigen Streik der Kunstjünger Anlaß gegeben hat, wird nunmehr durch verschiedene Anbauten abgeholfen werden. Dieselben werden von der Stadtverwaltung ausgeführt gegen einen jährlichen von der Regierung gezahlten Mietzins von 6000 Kronen. P. E.

LONDON Der NATIONAL GALLERY ist vom Direktor der Wallace Collection ein Salvator Mundi von der Hand des seltenen Meisters Benedetto Diana, der in der Gallery bisher noch nicht vertreten war, zum Geschenk überwiesen worden. Sodann wurde ihr ein neuer Hogarth, „Porträt des Benjamin Hoadly, Bischof von Winchester“ in Lebensgröße, überwiesen, der mit einem Teil der Einnahmen der vorjährigen National Loan Ausstellung in den Grafton Galleries bezahlt worden ist.

Ein kürzlich zusammengetretenes Komitee hat sich die Aufgabe gestellt, das Andenken des größten englischen Bildhauers, Alfred Stevens, dadurch zu ehren, daß es einen Gipsabguß seines berühmten Kamines in Dorchester House in der Tate Gallery zur Aufstellung bringt. Der Kamin soll in dem Saal, in dem bisher die Turners hingen, untergebracht werden. Auch soll eine Büste Stevens in dem Saal aufgestellt werden. Eine größere Anzahl Handzeichnungen, Skizzen und Bilder des Meisters besitzt die Galerie

bereits. Das Modell des Kamins zuſammen mit dem ſeines großen Wellington-Monuments im St. Paulsdome, befindet ſich im South Kenſington Muſeum. F.

LÜTTICH Eine umfangreiche Schenkung iſt dem hieſigen MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE zuteil geworden. Frau Moxhon iſt die Geberin ihrer Sammlung von Altertümern, deren Katalog jetzt Herrn Deſtrée, Konſervator der königl. Muſeen in Brüſſel, angefertigt, und der nicht weniger als 1937 Nummern enthält. Darunter befinden ſich 78 alte Gemälde, unter denen viel wertvolle, 30 moderne Bilder, 152 Handzeichnungen, Kupferſtiche und Radierungen, Porzellane von Sèvres, Perſien, China, Japan, zahlreiche kunſtgewerbliche Gegenſtände, ſowie eine Sammlung von Lütticher Möbeln der Epochen Louis XIV., XV. und XVI. von hervorragender Qualität. F. M.

MANNHEIM Für die STÄDTISCHE KUNSTHALLE wurden auf Antrag des Direktors Dr. Wichert und gemäß einſtimmigem Beſchluß der in letzter Stadtratsſitzung zum Ankauf von Kunſtwerken gebildeten Kommiſſion nachſtehend verzeichneten Bilder erworben: 1. Feuerbach, Landſchaft bei Torbole; 2. Liebermann, Schweinemarkt in Haarlem; 3. Thoma, Ziegen am Gardaſee; 4. bis 5. Trübner, 2 Stilleben aus dem Jahre 1873; 6. Géricault, La Charette (Der Kohlenwagen); 7. Delacroix, Türkiſcher Frauenraub; 8. Courbet, Pferd im Walde. Die Aufhängung und Ausſtellung der neu erworbenen Werke wird vorausſichtlich im September ſtattfinden. Mit dem Ankauf dieſer neuen Bilder iſt abermals in der Entwicklung der ſtädtiſchen Kunſtſammlung ein gewaltiger Schritt nach vorwärts gemacht worden, ſo daß ſie allmählich in den Rang der bedeutenderen Provinzmuſeen aufrückt. A. L.

ROTTERDAM Herr W. Croockewit hat dem Muſeum Boymans das einzige ſignierte und datierte Bild von Paulus Bor leihweiſe überlaſſen. Es iſt die Anbetung der Könige, die früher in der Sammlung Werner Dahl in Düſſeldorf war und 1894 auf der Ausſtellung in Utrecht einem größeren Kreiſe bekannt wurde. In der Mitte, etwas links thront Maria mit dem Kind, dahinter ſteht, beide weit überragend, Joſeph. Rechts vor Maria kniet der eine König in Goldbrokat auf Purpur; rechts hinter dieſem beugt ſich, in einen weißen Mantel gehüllt, der zweite junge Mohrenkönig über das Kind, während der dritte, mit langem weißen Bart und einem lila Turban auf dem Kopf, ſich von links naht. Vervollſtändigt wird die Kompoſition von ungefähr fünf weiteren Perſonen und einem am Boden liegenden Stilleben, Geſchenken der Könige. Beſonders auffällig iſt das eigenartige ſilbergraue Licht, das ſelbſt den Goldgeſchenken einen mehr mattweißlichen Glanz verleiht. Das auf Holz gemalte Bild mißt 81 cm in der Höhe, 93 cm in der Breite und iſt links neben den Füßen der Maria „P. Bor 1634" bezeichnet und datiert, nicht 1640 wie der Utrechter Ausſtellungskatalog angibt.

Auch die moderne Abteilung hat eine ſehr beachtenswerte Leihgabe von Herrn Gieſeler erhalten. Hauptſächlich ſind es moderne Holländer, dann auch einige Franzoſen und ein Belgier; ausſchließlich Werke erſter Meiſter. Hervorzuheben ſind von erſteren ein kleines Bildchen von Vincent van Gogh, zwei an einer Brotſcheibe nagende Ratten, eine Farbenkompoſition von Grau, Braun und Gelb; von Bosboom eine Skizze mit feiner ſilbriger Luft, ein Kircheninterieur darſtellend; Enten im Schilf von W. Maris; eine orientaliſche Landſchaft von Bauer. Von den Franzoſen verdienen beſondere Beachtung ein kleiner Frauenakt im Freien von Fantin-Latour und ein ganz breitgemaltes, ſehr wirkungsvolles Stilleben von Redon. Meiſterhaft iſt das Stilleben vom Pointilliſten Teo van Riſſelberghe aus Gent; vor einem Spiegel ſteht auf blankpolierter Holzplatte eine runde irdene Vaſe mit bunten Aſtern, rechts wird noch ein Stück Tapete ſichtbar. Zu bewundern iſt es nun, wie der Künſtler es verſtanden hat, das Rot und Blau der Aſtern mit der blauen, rotgeblumten Tapete zuſammenzubringen. Und dieſe Richtung nennt Wurzbach eine „der kläglichſten Ausgeburten der künſtleriſchen Unfähigkeit unſerer Tage".

Kurt Erasmus.

SCHWERIN i. M. Die Neuordnung des dritten Holländiſchen Saales, der vor allem auch vlämiſche Meiſter umfaßt, iſt vollendet worden. Die Neuordnung der Gemäldegalerie im Großherzoglichen Muſeum hat damit vorläufig ihren Abſchluß gefunden. Es wurden hergerichtet ein Italieniſcher Saal, ein Franzöſiſcher Saal, ein Deutſcher Saal und drei Holländiſche Säle. Die modernen Meiſter wurden in vier Kabinetten untergebracht und vier weitere Kabinette für die Holländiſche Schule reſerviert.

Ein kritiſcher Katalog der vorgeſchichtlichen Altertümer des Großherzogtums Mecklenburg-Schwerin (Text- und Tafelband) iſt von dem Konſervator der prähiſtoriſchen Sammlung, Profeſſor Beltz herausgegeben worden und im Verlage von Dietrich Reimer-Berlin erſchienen.

STUTTGART Im MUSEUM VATERLÄNDISCHER ALTERTÜMER iſt vom 31. Juli an für kurze Zeit Jerg Ratgebs aufs glücklichſte reſtaurierter Schwaigerner Altar ausgeſtellt, eines der Hauptwerke der ſchwäbiſchen Malerei aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts. Ratgeb, geboren in Gmünd, hat ſich, wie dieſes 1509 datierte Werk beweiſt, in ſeiner Jugend zunächſt im fränkiſchen Schwaben aufgehalten. 1514 kam er nach Frankfurt, wo er in die Dienſte des Patriziers Claus Stalburg trat, deſſen Haus am Kornmarkt er ausmalte. Die Bildniſſe des Claus Stalburg und ſeiner Frau Margarete aus dem Jahr 1514, wohl die Flügel eines für Stalburg gelieferten Altares, befinden ſich im Städelſchen Kunſtinſtitut in Frankfurt. Sodann malte er in Frankfurt bis etwa 1525 das jetzt zur Zollhalle degradierte ehemalige Karmelitenkloſter aus. Von den in Temperatechnik ausgeführten Wandbildern haben ſich einige in leidlichem Zuſtand erhalten. Mitten in dieſe Tätigkeit fällt 1519 ſeine umfangreiche Altarſchöpfung für die Kirche in Herrenberg. Dieſer Altar befindet ſich heute in der Stuttgarter Altertümerſammlung.

Die gleichzeitige Vereinigung der beiden Hauptwerke des Jerg Ratgeb an einem Orte gibt zu intereſſanten Beobachtungen Anlaß. Man ſieht an dem bisher wenig bekannten Frühwerke, dem Altar von Schwaigern, wie der Künſtler ſich aus der allgemeinen Tradition des beginnenden 16. Jahrhunderts heraus entwickelt. Der Altar, von einer wundervollen Leuchtkraft der Farben, ſtellt auf der Mitteltafel das Martyrium der hl. Barbara auf Goldgrund dar, während die Flügel auf den Innenſeiten links Chriſtus als Gärtner und die Himmelfahrt der Magdalena, rechts die Bekehrung Pauli zeigen. Auf den Außenſeiten ſieht man die Ausſendung der Apoſtel. Unverkennbar iſt der Einfluß Hans Baldungs. Ein wenig ſcheint ſich auch die Einwirkung der Ulmer Schule bemerkbar zu machen; doch übertreffen die Gemälde an Schönheit des Kolorits alles was ſonſt in dieſen Gegenden geſchaffen worden iſt; man muß bis zu Jerg Breu und Burgkmair gehen, um farbig Verwandtes aufzufinden. Im Gegenſatz zu dieſem früheſten bekannten Werk des Künſtlers zeigt der ſeit langem wegen der Derbheit ſeiner Darſtellung bekannte Herrenberger Altar weſentlich flaueres Kolorit bei ſtarker Vorliebe für Lichteffekte. Man hat angeſichts dieſes Werkes, das auf der Rückſeite die Vermählung Mariä, Beſchneidung Chriſti und den Abſchied der Apoſtel, auf der Vorderſeite Abendmahl, Verſpottung Chriſti, Kreuzigung und Auferſtehung zeigt, an eine Einwirkung Grünewalds denken wollen. Doch ermöglicht es die Vereinigung der beiden Altäre, nunmehr feſtzuſtellen, daß Ratgebs Stil ſich logiſch aus der Kunſt ſeiner erſten Zeit weiter entwickelt hat. B—m.

TRIEST Der unlängſt hier geſtorbene Kunſtſammler Baron Sartorio vermachte dem Trieſter Kunſtmuſeum ſeine koſtbare Sammlung, welche unter anderm ſehr zahlreiche Zeichnungen von Tiepolo enthält. Man ſchätzt den Wert der Sammlung auf über eine Million Kronen.

WIEN Als Filialmuſeum der Kunſthiſtoriſchen Sammlungen des Kaiſerhauſes iſt jetzt der Ringſtraßenflügel der neuen Hofburg eingerichtet worden und dürfte ſchon in Kürze eröffnet werden. Die neue Muſeumsabteilung enthält die Aquarelle und Handzeichnungen (darunter den Meluſinenzyklus von Schwind); auch die Antikenſammlung des Erzherzogs Franz Ferdinand iſt (aus dem Modena-Palais) in die neue Hofburg überführt und hier aufgeſtellt worden.

AUSSTELLUNGEN

DIE SONDERBUNDAUSSTELLUNG ZU DÜSSELDORF Vom Sonderbund weſtdeutſcher Kunſtfreunde und Künſtler wurde am 16. Juli im KUNSTPALAST zu Düſſeldorf für drei Monate eine Ausſtellung eröffnet, die für das rheiniſche Kunſtleben von hiſtoriſcher Bedeutung ſein wird. Denn nach Abſicht der Begründer, unter denen Oſthaus und Niemeyer in Verbindung mit Düſſeldorfer Künſtlern und rheiniſchen Muſeumsvorſtänden die organiſatoriſche Arbeit taten, ſoll ſie beweiſen, daß auch in der nordweſtlichen Ecke Deutſchlands ein gutes Stück neuzeitiger Kunſt geſchaffen wird, und daß auch hier fruchtbarer Boden für Anregungen durch auswärtige und fremde Meiſter vorhanden iſt. Geſchickt vereinigt in hellen Räumen, die durch Bevorzugung ſeitlicher Ausgänge für ſich abgeſchloſſen ſind, führt dieſe Ausſtellung ein Stück Entwicklungsgeſchichte moderner Kunſt in gedrängter und überſichtlicher Einheit vor Augen.

Den Anfang machen die für Düſſeldorf gewohnten Namen der dortigen Impreſſioniſten, aus deren Zuſammentreten der Gedanke des Sonderbundes entſtand: Clarenbach, der diesmal durch beſonderen Reichtum an Motiven und farbig lebendige Friſche auffällt, Bretz, deſſen ruhiger Art ſich Schmurr mit einigen klug und ſorgſam abgewogenen Motiven anreiht, und Deuſſer, der in ſeinen beſten Stücken ſein kühles Können zu Leichtigkeit und Friſche ſteigert, der aber in einer Reihe einfarbiger Aquarelle enttäuſcht, die ſich bei näherem Betrachten

als Bleiſtiftzeichnungen mit impreſſioniſtiſcher Austuſchung herausſtellen. Im angrenzenden Raum haben die Plaſtiken von Boſſelt Aufſtellung gefunden: ruhige, ſchwere Arbeiten, deren große Gebärde und monumentale Strenge im Rund der Halle wunderbar zur Geltung kommt.

Getrennt durch die Ausſtellung des Kunſtgewerbes, in der beſonders Ehmckes für Düſſeldorf gewonnene, ſachliche und gediegene Perſönlichkeit hervortritt, folgt eine Art Tribuna der Impreſſioniſten. Sie enthält neben Bildern der genannten Düſſeldorfer charakteriſtiſche Stücke von Rouſſel, Vuillard, Bonnard und deren Gegenbild Denis, während im erhöhten Teil des Saales das Ehrenmitglied des Bundes, Max Liebermann, ausſtellte. Sein Hauptbild, Samſon und Dalila, und noch mehr ſeine neueſten Strandſkizzen laſſen ihn friſch und farbenrein erſcheinen, als ſei er der Jüngſten einer. Neben ihm hat E. te Peerdt den Ehrenplatʒ gefunden, der ſchlicht und ehrlich in Düſſeldorf der abſterbenden Hiſtorienmalerei ſchon vor Jahrzehnten den Weg zu einer modernen Landſchaftsauffaſſung gefunden hat.

Es folgen die Räume mit den über den Impreſſionismus hinausſtrebenden neueſten Franzoſen. An ihrer Spitʒe ſteht als Vertreter der Neoimpreſſioniſten Signac, deſſen klaſſiſche Größe ſich hier — im Gegenſatʒ zu zwei flauen Stücken von Cross — klar heraushebt. Hatte ihn früher ſein unbedingter Pointilismus leicht zu einem Zerfließen der Formen im Licht geführt, ſo ſcheint jetʒt in drei ſüdlich farbigen Werken das Umgekehrte der Fall: Luft und Licht ſind zur kompakten Maſſe geworden, in der die Farben metalliſch leuchten.

Neue Namen geben das Gegenſpiel: Braque, Manguin, Derain, Dupont und Othon Frieß ſehen die Farbe als beſtimmte Fläche, die ſie in ſtarken, das Bild rhythmiſch belebenden Kontraſten nebeneinander ſtellen. Anders iſt das Schaffen von Matiſſe, deſſen lineares Vereinfachen weniger aus der Beobachtnng als aus dem Willen des Temperamentes hervorzugehen ſcheint: was ihn darum ſtark macht, iſt für andere Gefahr. Von dieſer Gefahr reden die Werke der in München begründeten „Neuen Vereinigung" meiſt ſlaviſcher Künſtler. Während die jüngſten Franzoſen unbedingt nach dekorativer Formung ſtreben, wirken hier zentrifugale Kräfte: Jawlenskis und noch mehr Kadinskis Bilder erſcheinen wie momentane Farbviſionen, die einem ſinnenglühenden Temperament im Entſtehen zerrannen. Für Künſtler anregend und belebend, müſſen dieſe Bilder dem Laien ohne Sprache ſein und den unkünſtleriſchen Betrachter zur Wut reizen.

In wirkungsvollem Gegenſatʒ zu den farbenſtarken Bildern der Neueſten unter den Modernen wurden im runden Mittelraum dieſer Ausſtellungsgruppe Plaſtiken aufgeſtellt: hier erſcheint Haller (Paris), der durch eine wundervoll weiche Behandlung des Materiales (Terrakotta oder Gips) ſeinen Körpern den Schimmer der Haut zu geben vermag, Barlach (Berlin), der durch großzügiges Erfaſſen flächenhafter Wirkungen eine der Holzſchnitʒerei entſprechende Technik gefunden hat und Minne, den wir als Klaſſiker rechnen.

Die nicht aus Düſſeldorf ſtammenden Maler Deutſchlands ſind meiſt zwiſchen den neueſten Franzoſen ausgeſtellt. Nur K. Hofer (Paris) wurde mit Freyhold (Emmendingen) und Brühlmann (Stuttgart) in einem Sonderraum vereinigt. Er ſandte ſchöne Bilder; zumal in dem ſehr farbigen Vorwurf des Knaben mit der Tricolore zeigt er alle Feinheit, die Pariſer Schulung zu geben vermag. Doch muß man vor ſeinen Arbeiten zu viel an andere Namen denken (gegenwärtig Greco), und das verſtimmt. Andere zeigen ſich in Zwiſchenſtadien: ſo Ottilie Reylaender (Rom) und Ophey (Düſſeldorf). Ophey, früher bekannt durch zarte niederrheiniſche Landſchaften, verarbeitet italieniſche Eindrücke. Flimmernd im Sonnenlicht, das die Farben in Halbtönen zuſammenklingen läßt: ſo ſehen ſeine Bilder aus. Ein beſtimmter Wille ſteckt nicht dahinter, und doch freut man ſich, daß einer ſich ſo aufgeben konnte im Lernen und fühlt, daß er ſich neue Werte erringt.

Und ſchließlich ſteht man ſtaunend vor drei ſtarken Naturen: Rohlfs (bisher Hagen), Nolde (Berlin) und Nauen (Krefeld). Rohlfs erſcheint in einer Aktſtudie, deren Linien in belebten Kurven ſchwingen, auf neuen Bahnen. Nolde zeigt in dem farbenſchweren Bilde der jungen Ochſen eine ſo urſprüngliche Kraft, daß man nicht begreift, warum ſein Name nicht ſeit langem genannt wird, und Nauen, der in „Visé am Morgen" noch im Zeichen franzöſiſcher Meiſter ſteht, wirkt in der farbenklaren Landſchaft mit wogendem Wieſengrün friſch und eigenkräftig und läßt uns das Reichſte erwarten.

Man ſieht an allen drei Meiſtern, wie fremde Einflüſſe beleben und erfriſchen können, ohne irgend wie die nationale Eigenart abzuſchwächen, und man begreift, wie geſund der Plan der Vereinigung franzöſiſcher und deutſcher Meiſter war.

So iſt die Ausſtellung als Tat zu begrüßen. Dem Künſtler muß ſie Hilfe und Anregung bringen; denn wenn auch extreme und unfertige Werke nicht fehlen, ſo ſind doch nur ſolche vertreten, von denen ein Schaffender etwas lernen kann. Und darauf kommt bei

einer Ausſtellung, die nicht reſumieren, ſondern für die Zukunft kämpfen will, am Ende alles an.

Edwin Redslob.

AMSTERDAM Vom 18. bis 22. Juli tagte hier der 7. internationale Verlegerkongreß.[1] Zu Ehren der ausländiſchen Kongreßmitglieder iſt von den holländiſchen Verlegern im ſtädtiſchen Muſeum eine Buch-Ausſtellung veranſtaltet, die die Monate Juni bis Auguſt währen wird. Wenn auch die ganze Ausſtellung von großem Intereſſe iſt, ſo kann an dieſer Stelle natürlich nur das Berückſichtigung finden, was in näherer Beziehung zur Kunſt ſteht; das ſind vor allem die Buchausſtattung und die Reproduktionen nach Kunſtwerken. Auf letzterem Gebiet müſſen weitaus an erſter Stelle die Prachtwerke von Scheltema und Holkema's Buchhandlung in Amſterdam erwähnt werden, ſo z. B. „Jan Vermeer van Delft und Carel Fabritius", die Rembrandtbibel und das in Vorbereitung befindliche Jan Steen-Werk; von den modernen Künſtlern „G. H. Breitner" und die Radierungen von Jozef Israels. Was dieſer Verlag in ſeinen warmen bräunlichen Photogravüren geleiſtet hat, iſt wohl das Vollendetſte in der mechaniſchen Nachbildung alter und moderner Kunſtwerke, was man mit den heutigen Hilfsmitteln der Technik herzuſtellen vermag. Dieſen Prachtausgaben ſtehen völlig gleich die Reproduktionen in den Originalfarben nach den Miniaturen des Breviariums Grimani von der Verlagsgeſellſchaft A. W. Sijthoff in Leiden. Die Einbände jener Luxusbücher von Scheltema und Holkema entſprechen im Entwurf, Material und Ausführung ohne Frage den Anforderungen, die man an Sammelmappen ſtellen muß, die ſolche künſtleriſche Blätter umſchließen. Einen beſonders vornehmen, gediegenen Eindruck macht in dieſer Beziehung das Werk über J. Vermeer und C. Fabritius; hier iſt die Wirkung allein durch die gute Qualität des Materials und die dekorative Anordnung der Buchſtaben erzielt. Sonſt ſpielt m. E. das Linienornament doch noch eine zu große Rolle. Eine allzu große Vorliebe für dieſe Ornamentik iſt leider durchweg an den Bucheinbänden der Holländer zu bemerken; während doch in erſter Linie darauf Gewicht gelegt werden ſollte, die Buchſtaben auf den Buchdeckeln dekorativ anzuordnen.

Gleichzeitig mit dieſer Ausſtellung hat, auch für Juni, Juli und Auguſt, das Kupferſtichkabinett eine Auswahl von Buchtiteln öffentlich ausgeſtellt; im ganzen 133 Blätter, von denen das älteſte, von A. Dürer, aus dem Jahre 1511 ſtammt, das letzte von Th. Neuhuys für den Niederländiſchen Almanach von 1905 lithographiert iſt. Die meiſten Titelblätter gehören aber den früheren Jahrhunderten an. Daher gewinnt dieſe Zuſammenſtellung des Kupferſtichkabinetts beſonders an Intereſſe, wenn man ſie mit der Ausſtellung im ſtädtiſchen Muſeum vergleicht. Und dieſe Gegenüberſtellung lehrt uns wohl als den Hauptunterſchied von Einſt und Jetzt, daß die früher beliebte figürliche und auf den Inhalt des Buches bezugnehmende ſinnbildliche Ausſchmückung des Titelblattes heute ſo gut wie völlig fortgefallen iſt.

Kurt Erasmus.

[1] Gleich bei der Eröffnungsſitzung am Vormittag des 18. Juli wurde offiziell bekanntgegeben, daß die niederländiſche Regierung bei den Generalſtaaten einen Antrag zwecks Beitretung zur Berner Konvention eingebracht habe. Dieſe Mitteilung wurde mit großem Jubel aufgenommen.

BERLIN Bei CASSIRER intereſſieren eine Anzahl Slevogtſcher Landſchaften auf das Lebhafteſte, ſie ſind um ſo bemerkenswerter, als man noch nicht oft Arbeiten dieſes Künſtlers geſehen hat, die rein landſchaftliche Motive behandeln. Man gewinnt aus ihnen den Eindruck, als wenn auf dieſem Gebiet noch viel von Slevogt zu erwarten wäre. Ein Stück von reifſter Erſcheinung iſt das „Neuſchnee" genannte Bild: ein ſchwerer, gewaltiger Wolkenhimmel niederdrückend auf flache Hügel und die Dächer des Städtchens. Es iſt reizvoll genug, die Auffaſſung des Deutſchen Slevogt mit der des Franzoſen Sisley zu vergleichen, von dem ein köſtliches Bildchen „Beſchneite Straße" zu ſehen iſt. Sonſt beſtreiten Renoir, Leiſtikow, Liebermann, Hübner, Kardorff, Moſſon und Robert Breyer (mit ausnehmend feinen Stilleben) den Hauptteil des Gebotenen. Max Beckmann ſoll beſonders genannt werden. Sein „Ballonaufſtieg" — die drängende Menge vor den Tribünen, gegen den dünnen, gelben Abendhimmel die aufſteigenden Luftſchiffe, — iſt als neue Talentprobe des wandlungsfähigen jungen Künſtlers bemerkenswert. Ein neuer Mann C. E. Uphoff hat farbenfriſche, in knapper fleckiger Technik gemalte Landſchaften beigeſteuert.

Die Saalecker Werkſtätten von Profeſſor Schultze-Naumburg haben ihr Berliner Haus wohl um das Doppelte vergrößert. Zurzeit findet ſich in den oberen Räumen eine Ausſtellung von Entwürfen und Modellen von Bauten ihres Leiters und eine Kollektivüberſicht über die dekorative Tätigkeit des Münchener Malers Julius Möſſel, der ſich in Berlin durch verſchiedene Arbeiten, z. B. die Ausmalung des Teppichſaales in Meſſels Wertheim-Haus und den maleriſchen Anteil an Littmanns Charlottenburger Schillertheater einen Namen gemacht hat. Schultze-

Naumburg dürfte in Möſſel keinen ungeeigneten Mitarbeiter bei ſeinen Bauten gefunden haben, das beweiſt die Ausmalung eines feinen kleinen Speiſezimmers im Saalecker Haus.

J. Sievers.

BERLIN Aus Veranlaſſung des 70. Geburtstages von Johann Sperl am 3. November d. J. wird eine umfaſſende Ausſtellung des Künſtlers vorbereitet, die ſchon im September bei PAUL CASSIRER gezeigt werden ſoll. Von hier aus geht ſie dann weiter nach Frankfurt und München.

BERN Die Berner Kunſtgeſellſchaft veranſtaltete vom 14. Juli bis zum 7. Auguſt eine Ausſtellung von Monumentalwerken des in Hamburg wirkenden Zuger Künſtlers Johann Boſſard. In ihm kam ein Meiſter der verſchiedenſten Techniken zur Sprache, der in jeder Form Kunde gibt von urſprünglichem, kraftſtrotzendem, faſt titaniſchem Empfinden. Einmal in der Plaſtik, welche hier u. a. die Monumentalgruppe „Das Leben" bringt, eine dreiteilige Kompoſition aus ſchwarzem und polychromen Material, die mit bezwingendem Pathos wirkt. Auch eine Reihe von Einzelfiguren, Brunnengruppen und ſymboliſche Figuren aus Stein und Bronze zeichnen sich durch beſonders kräftige unmittelbare Charakteriſtik aus. — Nicht weniger Beachtung als die Plaſtik findet die Malerei von J. Boſſard. Auch da reizen den Künſtler am meiſten gewaltige Probleme und gigantiſche Kompoſitionen. Das gilt beſonders von dem Rieſengemälde „Tatkraft", einem etwa zehn Meter hohen und zwanzig Meter langen Dreiflügelbild, das in allegoriſchen Figuren und genreartigen Szenen die Arbeit verherrlicht. — Endlich kam Boſſard in Bern auch als Graphiker zur Geltung. Es ſind Lithographien und Federzeichnungen aus älterer und neuerer Zeit. So der bekannte Zyklus „Das Jahr", und 13 Zeichnungen „Die Tragödie des Daſeins". Eine Kunſt, die mit der Kraft von Linie und Farbe philoſophiſch abgeklärten, tiefen innern Menſchheitswerten Ausdruck verleiht. J. C.

KRAKAU Während der Feier des 500jährigen Jubiläums der Schlacht bei Tannenberg wurde in den Räumen der Geſellſchaft der Kunſtfreunde die Ausſtellung von Kunſt- und ſonſtigen Denkmälern aus der Epoche Wladyslaw Jagiellos eröffnet, welche aus den Beſtänden der Krakauer Muſeen — das Czartoryski-Muſeum hatte ſeine Beteiligung verweigert —, Kirchen und einiger Privatſammlungen zuſammengebracht war. Sie umfaßte ca. 150 Nummern und enthielt zahlreiche polychrome Holzſkulpturen, Bilder der Krakauer Zunftmaler, Kirchengeräte und -gewänder, Heiligenſchreine, Waffen, Siegel, Handſchriften uſw., darunter auch einige intereſſante Exponate der alten Krakauer Synagogen. Die Jagielloniſche Univerſität hatte, außer ihren Inſignien, die Bildniſſe des Königs Jagiello und der Königin Jadwiga ausgeſtellt, — welche 1643 von Bianchi nach den jetzt verloren gegangenen Originalen aus dem XV. Jahrh. ausgeführt worden ſind. Direkt vom Tannenberger Schlachtfelde ſtammte der goldene Reliquienſchrein in Form eines Türmchens aus dem Jahre 1366, welchen die Krakauer St. Florianskirche von Jagiello zum Geſchenk erhalten hatte, sowie ein Band des Bibelcodex, den Ralbon 1331 für den Großmeiſter, Ludez Fürſt von Braunſchweig, geſchrieben hatte (Beſ. das Krakauer Domkapitel). Speziell für die Ausſtellung wurde ein Gipsabguß des marmornen Grabdenkmals Wladyslaw Jagiellos in der Wawelkathedrale in ſeiner urſprünglichen Geſtalt angefertigt, d. h. ohne den ſpäter von Sigismund I. hinzugefügten Baldachin.

Ausgeſtellt war ſchließlich noch die letzte Neuerwerbung des Muſeum Narodowe, welche hier ſchon erwähnt wurde, — der Paradeſattel des Hetman Czarniecki, eine perſiſche Arbeit aus dem Ende des XVI. Jahrh. P. E.

LONDON Die Ausſtellungsſaiſon iſt faſt vorüber. Nur einige Nachzügler zeigen noch Werke da und dort. Meſſrs. Dowdeswell haben noch eine Ausſtellung moderner Radierer eröffnet (u. a. Alfred Bentlay, Oliver Hall, Hedley Fitton, J. H. Mackenzie, F. H. Maſon, Ch. O. Murray, Malcolm Osborn), und bei Meſſrs. Carfax ſtellt Sir William Eden recht gut geſehene Landſchaftsaquarelle und Stilleben aus.

In den Galleries der Royal Society of Britiſh Artists haben Meſſrs. Yamanaka eine ſehr bemerkenswerte Ausſtellung japaniſcher Wandſchirme, darunter ſolche mit Malereien von Sotatſu (frühes 17. Jahrhundert), Ogata Korin, Toſa Mitſuyoſhi uſw. veranſtaltet. Die Ausſtellung bildet eine wertvolle Ergänzung der japaniſchen Kunſtabteilung in der großen Shepherd's Buſh-Ausſtellung.

In Walkers Gallery (118, New Bond Street) gibt es alte engliſche Aquarelliſten (Turner, J. S. Cotman, David Cox, Girtin, De Wint uſw.) in zum Teil ſehr charakteriſtiſchen Werken zu ſehen. F.

MÜNCHEN In der MODERNEN GALERIE IM ARCOPALAIS iſt A. W. v. Heymels hochintereſſante Kollektion moderner Meiſter nun

vollſtändig beiſammen. Nicht ſtreng kritiſcher Geiſt hat dieſe Sammlung zuſammengetragen, und manches Werk iſt untergelaufen, deſſen Schöpfer, von der Mode emporgetragen, kaum dauernder Wertſchätzung ſich erfreuen wird, doch ſind immerhin erheblich viel bleibende Werte zuſammengebracht. Dominierend ſind die Franzoſen, was leicht verſtändlich iſt, da in Frankreich ſich die Malerei im 19. Jahrhundert am originellſten und folgerichtigſten entwickelt hat. Von den älteren Franzoſen ſind vertreten: E. Delacroix und H. Daumier, vor allem aber Conſtantin Guys, der mondäne Pariſer Künſtler des zweiten Kaiſerreiches, von dem mehrere Dutzend Blätter ausgehängt ſind, nicht ganz zum Vorteil der Standardwerke der Serie. Von Manet ſieht man ein brillantes Damenbildnis, weniger charakteriſtiſch dagegen repräſentieren ſich A. Renoir und Toulouſe-Lautrec, obgleich von letzterem eine ſtattliche Anzahl Arbeiten im Beſitze des Herrn von Heymels ſich befinden. Auch von van Gogh ergibt ſich aus den vier anweſenden Werken nicht das richtige Bild ſeiner künſtleriſchen Bedeutung, während Gauguin und beſonders Signac klar und machtvoll in Erſcheinung treten. Dieſen ſchließen ſich die Vertreter Jungfrankreichs und deren Nachbeter unter den fremden Nationen an. Manch ſchönes Stück feſſelt da, doch wirken dieſe Jungen im großen und ganzen neben ihren Vorgängern welk und dekadent. Mit Kleinigkeiten ſind ferner vertreten Rodin, Maillol, der Belgier G. Minne und J. Toorop.

An deutſchen Arbeiten weiſt die Sammlung vor allem ein faszinierendes Selbſtporträt H. von Marées auf, auch die Altmeiſter Thoma, Liebermann und Trübner kommen zu Wort, in ausgiebiger Weiſe aber nur letzterer. Proben jungdeutſcher Malerei geben W. Püttner, K. v. Kardorff und L. v. Hofmann, namentlich der erſtere kommt glänzend zur Geltung. Wertvoll iſt auch was von Th. Th. Heine, B. Paul und R. Wilke vom Simpliziſſimuskreis da iſt, weiterhin von H. Vogeler, Mayershofer, Salzmann, Lichtenberger und Kubin. Als auf die intereſſanteſten Vertreter öſterreichiſch-ungariſcher Kunſt iſt auf Klimt und Ronai hinzuweiſen, Englands Kunſt vertritt ein Kontraſt allerſchärfſter Art, Conſtable und Beardsley. M. K. R.

Der wiſſenſchaftliche Katalog der Münchner Mohammedaniſchen Ausſtellung iſt ſoeben erſchienen. Derſelbe entwirft ein in alle Details gehendes Geſamtbild der Ausſtellung und iſt unter Oberleitung von Prof. Sarre bearbeitet von den wiſſenſchaftlichen Kommiſſaren der Ausſtellungsleitung, in erſter Linie von Dr. Ernſt Kühnel, Dr. Camillo Liſt-Wien, Dr. Ernſt Baſſermann-Jordan, Regierungsrat Dr. Moriz Dreger-Wien, Dr. Arnold Nöldecke, Dr. E. Diez, Dr. Rudolf Meyer-Rieffſtahl.

Das wiſſenſchaftliche Verzeichnis der Ausſtellungsgegenſtände iſt gegliedert in 12 Abſchnitte: 1. Teppiche, bearbeitet von Profeſſor Sarre; 2. Waffen (Dr. Liſt); 3. Buchkunſt (Dr. Kühnel); 4. Keramik (Prof. Sarre); 5. Schmuck und Koſtbarkeiten (Dr. E. Baſſermann-Jordan); 6. Glas und Kriſtall (Prof. Sarre); 7. Stein, Elfenbein, Holz (Dr. E. Diez); 8. Stoffe und Stickereien (Dr. Dreger); 9. Metall (Dr. E. Kühnel); 10. Eurapäiſche Darſtellungen des Orients (Dr. Nöldecke); 11. Aufnahmen, Abgüſſe, Photographien uſw.

Der Katalog weiſt in ſeiner vorliegenden definitiven Geſtalt einen Beſtand von 3553 Nummern auf; hierbei iſt zu bemerken, daß eine Reihe dieſer Nummern Sammel-Nummern ſind, unter welchen ganze Kollektionen zuſammengefaßt ſind. Die Beſitzer der einzelnen Kunſtſchätze ſind bei jeder Nummer aufgeführt; abgeſehen von den Souveränen, Staatsſammlungen und Muſeen ſind die hervorragendſten Sammler ganz Europas vertreten. Der Katalog iſt im Verlage von R. Moſſe erſchienen und koſtet einſchließlich der Beilagen 1 Mark.

PETERSBURG Zu dem am 8./21. November 1911 ſtattfindenden 200jährigen Jubiläum des Geburtstags Lomonoſſows bereitet die Akademie der Wiſſenſchaften eine ſpezielle Ausſtellung unter der Flagge „Lomonoſſow und die Eliſabethiniſche Zeit“ vor. Die Ausſtellung ſoll ein möglichſt erſchöpfendes Bild der wiſſenſchaftlichen, literariſchen und zum Teil künſtleriſchen Kultur zur Zeit der Kaiſerin Eliſabeth Petrowna bieten. P. E.

WIEN Zwei kleine Sonderausſtellungen in der GALERIE MIETHKE: Willi Geiger und Willi Nowak.

Der in München lebende Willi Geiger, im letzten Jahre Stipendiat der deutſchen Villa Romana-Stiftung in Florenz, hat ſich in erſter Linie als Ex libris-Zeichner einen Namen gemacht. Die bei Miethke ausgeſtellten graphiſchen Blätter fügen dem künſtleriſchen Charakterbild Geigers, wie es ſich in dem zweibändigen Ex libris-Werk, in den Illuſtrationen zu Bonſels' „Don Juans Tod“, in dem Zyklus „Liebe“ und anderwärts offenbart, kaum einen neuen Zug hinzu. Eine bizarre Phantaſie ſchafft hier ihre eigene groteske Formenwelt; freilich ſind dieſe an abſichtlichen Verzerrungen reichen Gebilde nur ſelten frei von allzu ge-

ſuchten und ſpieleriſchen Zügen. Eine Auswahl zum Teil ſchon bekannter Bücherzeichen überraſcht immer wieder durch den Reichtum von originellen Einfällen. Der Zyklus von Radierungen „Der Stierkampf" zeigt Geigers Virtuoſität in der pikanten Wiedergabe momentaner Bewegung. Wenig bedeutend ſcheint mir die Folge „Verwandlungen der Venus" (wohl durch Rich. Dehmels gleichnamiges Epos angeregt); inhaltliche wie formale Unklarheiten treten hier ſtörend hervor, ja ſelbſt von derber Geſchmackloſigkeit (ſo in Nr. 26 „Venus Pandemos") weiß ſich Geiger nicht frei zu halten. Von einer neuen Seite zeigen den Künſtler fünf Kopien nach berühmten Porträts von Velazquez und eine Kopie nach Goyas bekleideter Maja im Prado.

Willi Nowak, ein junger Prager Maler, tritt meines Wiſſens hier zum erſtenmal an die breitere Öffentlichkeit. Ein derzeit noch unſelbſtändiges Talent iſt unverkennbar. Bei jedem dieſer Bilder glaubt man fremde Vorbilder hindurchzuſpüren. Die Wahl dieſer Vorbilder läßt vielleicht Gutes für die Zukunft erhoffen; Cézanne und ſeine Schule ſcheinen vor allem eingewirkt zu haben. Bei zwei Landſchaften hat van Gogh Pate geſtanden. Im allgemeinen fehlt es Nowaks Bildern an Farbigkeit; gedämpfte graue Töne überwiegen.

Kurt Rathe.

DENKMALPFLEGE

FLORENZ Die Wiederherſtellungsarbeiten an der Vorhalle der ehemaligen Templerkirche S. Jacopo in Campo Corbolini in Via Faenza ſind beendigt. Die Vorhalle, deren Rundbögen von achteckigen Säulen getragen werden, und deren rohe Holzgitter der Kirche den volkstümlichen Namen „Chiesa dei Cancelli" verſchafft haben, präſentiert ſich jetzt in ihrem urſprünglichen Zuſtande und an die Stelle des Holzgitters iſt ein ſchmiedeeiſernes Gitter mittelalterlichen Stiles getreten. Der hohen Expropriationskoſten wegen mußte das Ufficio Regionale leider darauf verzichten, den aus ſpäteren Zeiten ſtammenden oberen Aufbau über der Halle zu beſeitigen, der die Faſſade der Kirche mit einem ſchönen Biforafenſter der Beſichtigung entzieht. Der intereſſante gotiſche Bau, der in ſeinem Inneren Kunſtwerke von hohem Werte beſitzt, ſoll demnächſt wieder dem Kultus geöffnet werden.

W. B.

LUCCA Kürzlich hat die Eröffnung der alten Kirche San Francesco, die jahrzehntelang als Militärmagazin gedient hatte, ſtattgefunden. Die Opera Pia di Terra Santa erwarb den alten Bau vor einigen Jahren vom Staat gegen eine Entſchädigung von 87000 Lire und ließ ihn ſtilgerecht wiederherſtellen. Die Biforafenſter der Kapellen, das Triforafenſter des Chores und die während der Arbeiten aufgedeckten Fresken aus der Werkſtätte des Benozzo Gozzoli, wahrſcheinvon Zanobi Machiavelli, ſind wiedergeſtellt worden.

W. B.

PERSONALIEN

MÜNCHEN Die Kunſtwiſſenſchaft hat den Verluſt zweier junger Gelehrter zu beklagen: Dr. Kurt Bertels, der kurze Zeit auch Mitinhaber der Verlagsbuchhandlung R. Piper & Co. war und bekannt als Verfaſſer der in der Sammlung „Klaſſiſche Illuſtrationen" erſchienenen Bände: „Goya" und „Daumier" iſt kürzlich auf einer Reiſe in Korfu geſtorben und dort begraben. Dr. Andy Pointner, Verfaſſer einer Monographie über Agoſtino di Duccio iſt kürzlich in Raguſa auf einer Studienreiſe vom Tode ereilt worden.

PETERSBURG Im Alter von 68 Jahren verſchied Archip Iwanowitſch Kuindſhi, einer der bedeutendſten ruſſiſchen Landſchaftsmaler der älteren Generation. Kuindſhi war ein Schüler ſeines nähern Landsmannes, des Mariniſten Ajwaſowski, und bei ihrem Erſcheinen in den ſiebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts machten ſeine Landſchaften geradezu Epoche durch die für jene Zeit kühne Freilichtbehandlung, durch ihren großen, dekorativen Zug und ihren effektvollen Kolorismus. Die beſten dieſer Bilder befinden ſich in der Moskauer Tretiakow-Galerie.

P. E.

ROM Am 26. Juli iſt in Paris im Alter von 81 Jahren der allen Altertumsforſchern bekannte große römiſche Sammler Graf Gregor Stroganoff geſtorben. Im letzten Winter hat der Graf die in Rom lebenden Gelehrten Dr. Ludwig Pollak (für die Antiken) und Dr. Antonio Muñoz (für das Mittelalter und die neuere Zeit) mit der Abfaſſung eines großen Werkes über ſeine Sammlung beauftragt. Es iſt zu wünſchen, daß die Erbin, Fürſtin Scherbatoff, die Fortſetzung dieſer Publikation verfügt, damit ſo das Andenken des früheren Beſitzers und das ganz eigenartige Milieu der Sammlung ſelbſt feſtgehalten wird.

SCHWEIZ Albert Anker, einer der populärſten Schweizer Künſtler, iſt am 16. Juli zu Ins im Alter von faſt 80 Jahren geſtorben. Anker,

der bei Gleyre in Paris geſchult war, fand ſein charakteriſtiſches Kunſtgebiet im Genrebilde aus dem ſchweizeriſchen Bauernleben, in dem er ſelber feſt wurzelte. Als Illuſtrator iſt er durch Zahns Gotthelfausgabe und die Schweizergeſchichte von Suṫz bekannt. J. C.

ZÜRICH Der Bundesrat wählte als zweiten Aſſiſtenten am ſchweizeriſchen Landesmuſeum Herrn Dr. E. A. Geßler von Baſel, derzeit Aſſiſtent am Basler Hiſtoriſchen Muſeum. J. C.

VERMISCHTES

KÖLN Tuaillons Denkmal Kaiſer Wilhelms II. an der neuen Dombrücke ſoll in einigen Monaten eingeweiht werden. Das Denkmal ſtellt den Kaiſer in der Uniform des Garde du Corps auf einem ſchreitenden Streitroß von ausgezeichneter Modellierung dar. Das Haupt iſt mit dem Adlerhelm bedeckt. Während die Linke den Zügel hält, trägt die Rechte den Marſchallſtab. Das Standbild hat eine Höhe von $6\frac{1}{2}$ m und wird ſeinen Standort auf einem maſſiven Steinſockel aus rauh behauenem Muſchelkalkſtein am Kopfe der Galerie vor dem rechten Portalturm erhalten. R.

PETERSBURG Die erſte Nummer des Anzeigers des für Januar 1911 projektierten „Allruſſiſchen Künſtler-Kongreß" iſt bereits in Form eines hübſch ausgeſtatteten, illuſtrierten Heftes erſchienen und informiert genau über die vorbereitenden Arbeiten und das vielſeitige Programm des zukünftigen Kongreſſes, deſſen Komitee ſich bereits konſtituiert hat, und zwar unter dem Vorſiṫz des Grafen A. A. Goleniſchtſchew-Kutuſow. Finanziell iſt der Kongreß in jeder Beziehung geſichert, und ſein Programm umfaßt die grundlegenden Fragen modernen Kunſtlebens und künſtleriſcher Entwicklung unter beſonderer Berückſichtigung der Denkmalspflege und des Schuṫzes alter Kunſtdenkmäler.

Faſt gleichzeitig ſoll auch ein Architekten-Kongreß ſtattfinden, für den einige ſpezielle Ausſtellungen, u. a. eine Ausſtellung des „Alten Petersburg", geplant werden. P. E.

ROM Dem Leiter der Ausgrabungen am Forum Romanum und Palatin Giacomo Boni hat ein ungenannter Mäcen die Summe von 150000 Lire für Ausgrabungen am nordweſtlichen Teile des Palatin überreicht. Die Kirchen S. Teodoro und S. Anaſtaſia ſollen iſoliert, dann die Gegend um das Lupercal freigelegt werden. Es iſt keine Frage, daß dabei wichtige Reſultate zu erwarten ſind. L. P.

ROM Das hieſige Appellgericht hat den zwiſchen Rom und Mailand entbrannten Niobidenſtreit dahin entſchieden, daß die Konfiskation der berühmten Statue aufgehoben und deren Beſiṫz der Banca Commerciale zugeſprochen wird.

LITERATUR

BERLIN Im Verlag von Georg Reimer iſt ſoeben erſchienen: „Ordnung und Katalogiſierung eines Kupferſtich-Kabinetts, Erfahrungen und Vorſchläge von V. von Loga." — Nach einer Einleitung, welche die Entſtehung der öffentlichen Kupferſtichſammlungen behandelt, folgen Abſchnitte über „die Art des Sammelns", die „Ordnung eines Kupferſtich-Kabinetts", die „Katalogiſierung", das „Inventar", den „Stecherkatalog", den „Malerkatalog", den „Sachkatalog", ſchließlich eine Reihe von Zettelbeiſpielen, wie ſie im Berliner Kupferſtich-Kabinett üblich ſind. — Der Preis des Buches beträgt 2 M. Svs.

Im Verlag von Meyer & Jeſſen iſt kürzlich in einer höchſt geſchmackvollen Ausſtattung „Das Vermächtnis von Anſelm Feuerbach", herausgegeben von Henriette Feuerbach, neu erſchienen. Das Vorwort zu dieſer 6. Auflage und die Bearbeitung derſelben hat Hermann Uhde-Bernays übernommen, der gleichzeitig auch bei Hanfſtaengl in München eine große Lieferungsausgabe der beſten Schöpfungen des Künſtlers ediert. Über den kunſtgeſchichtlichen Wert der Neuausgabe des Vermächtniſſes wird an anderer Stelle zu ſprechen ſein.

* Das Juniheft des „Burlington" veröffentlicht ein lebensgroßes Bildnis der Catharina Howard, der Gemahlin König Heinrichs VIII. von der Hand Hans Holbein des Jüngeren. Das Werk dürfte etwa im Jahre 1541 entſtanden ſein und iſt authentiſch nachgewieſen. Es befindet ſich gegenwärtig im Beſiṫz von P. und D. Colnaghi und wird wohl, nachdem es vor einigen Monaten bei Prof. Hauſer in Berlin reſtauriert worden iſt, demnächſt in einer Privatſammlung untertauchen, wenn ſich der engliſche Staat nicht doch noch vorher zum Ankauf entſchließt.

Etienne Bricon, Prud'hon (Les grands artistes, Henri Laurens, Paris). Dieſe Künſtlerbiographie iſt reich dokumentiert und ein gutes Nachſchlagebuch für die Lebensdaten, den Entwicklungsgang und den Verkehr Prud'hons. Man wird ausgezeichnet orientiert und abgeſehen von den üblichen Elogen wird dem Leſer kein Urteil aufgedrängt. Das mag der Kunſtfreund nach der Lektüre dieſes Buches ſich vor den Bildern des Louvre ſelbſt bilden.

Bevorſtehende Auktionen

AACHEN Anton Creutzer, vorm. M. Lempertz, verſteigert Anfang September die Sammlung und den künſtleriſchen Nachlaß des verſtorbenen Marinemalers J. H. Stercken, Valkenburg, darunter Gemälde älterer und neuerer Meiſter, Antiquitäten, Möbel. Der Katalog iſt in Vorbereitung.

FRANKFURT a. M. Eine wichtige graphiſche Verſteigerung findet im Herbſt in Philipp Bodes Kunſtſalon ſtatt, bei der eine ſehr wertvolle und ſeltene Sammlung von Kupferſtichen, aus einem adeligen, ſüddeutſchen Privatbeſitz, unter den Hammer kommt. Darunter als Hauptſtücke längere Oeuvres mit prachtvollen Hauptblättern von Dürer und Rembrandt, ſchöne Serien von Aldengrever, Chodowiecki, Everdingen, Dujardin, Goltzius, Hollar, Leprince, Livius, Lithographien von Striner, Oſtade, Ploos van Amſtel, Richter, von Schwind, Snyderhoef. Sportblätter von Swanenveld, van de Velde, Viſſcher, Wierix, Waterloo, Weſt, dazu ein faſt vollſtändiges van Dyckwerk, eine große Sammlung von Originalſtichen Lucas van Leydens, eine Abteilung von Rubensſtichen, intereſſante Theaterkoſtüme, Porträts, Anſichten, vielfach farbig, ſchöne franzöſiſche und engliſche Porträts, nicht ſehr viele, aber ſchöne galante franzöſiſche Blätter des 18. Jahrhunderts. Als Hauptblätter der Sammlung dürfen hervorgehoben werden: Schongauer: Der Verkündigungsengel, Johannes auf Pathmos, Chriſtus und Maria thronend; H. S. Beham: Die vier nackten Weiber und die nackte Frau und der Tod; Lucas van Leyden: Adam und Eva, Chriſtus am Ölberg, rund, das große Ecce homo, die große Anbetung der Könige; Mellan: Das berühmte Schweißtuch aus einer Spirallinie beſtehend; Dürer: Der heilige Georg, die Madonna mit der Birne, Melancholie, Entführung, der Spaziergang, das Totenkopfwappen, das Porträt Melanchthons, das Porträt Kaiſer Maximilians (Holzſchnitt), die Madonna mit den vielen Engeln (Holzſchnitt); Holbein: Totentanz; Rembrandt: Der Mardochai, Abraham und die Engel, der kleine Coppelnol, Abraham Franzen, Chriſtus predigend, genannt: „La petit Tombe", das Porträt des Predigers Uytenbogaerd und Clement de Jonghes, Rembrandt mit aufgeſtütztem Arm, ſein ſchönſtes Porträt, die Landſchaft mit der Segelbarke. Ein reich illuſtrierter Katalog iſt in Vorbereitung.

WIEN Der 3. und 4. Teil der berühmten Kunſt- und Altertümerſammlung des verſtorbenen Barons A. von Lanna (Prag) werden Ende Oktober d. J. ſowie im April 1911 bei Gilhofer & Ranſchburg zur Verſteigerung gelangen. Zunächſt wird die Sammlung von Aquarellen und Handzeichnungen öſterreichiſcher Meiſter und ſolcher, die in Öſterreich gelebt haben, unter den Hammer kommen, darunter hochintereſſante bisher unbekannte Werke dieſer Meiſter, dann die Porträtſammlung öſterreichiſcher, deutſcher, franzöſiſcher und engliſcher Künſtler. Im April 1911 wird die Sammlung von Handſchriften des 13. und 14. Jahrhunderts, die zum Teil mit Miniaturen und Bildern geſchmückt ſind, verſteigert werden.

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM Die Verſteigerung der Sammlung religiöſer Bücher aus dem Beſitz des Paſtors H. A. J. Lütge in Amſterdam bei Frederik Muller & Co. brachte folgende Hauptergebniſſe:

Ordonnances de l'Eglise française à Londres. Edition originale, imprimée à Londres 1502. Une des rares publications se rapportant à l'Eglise des Réfugiés français à Londres (Unikum, aus der Bibliothek Ch. L. Froſſard): 1400 M.; J. Tortorel et J. Perriſſin: La suite de 39 estampes historiques, représentant les plus remarquables événements en France pendant les guerres de la réligion 1559—1570: 980 M.; De Chriſtlicke Ordinancien der Nederlantſcher Ghemeynten Chriſti, die van den Chriſtelicken Prince Co., Edewardt der VI. in Tower 1550te London ingheſtelt was. Anno 1554: 1060 M.; Bibeln: Bible in Duytſche. Gemaect te Delf in Hollant, by oes Jacob Jacobs Coen en Mauricius Yemants Coen von Middelboech. 1477 (die älteſte holländiſche Bibel): 500 M.; Nouveau Testament en hollandais, imprimé à Bâle. 1525 (die erſte niederländiſche Ausgabe des neuen Teſtaments): 550 M.; La Bible Polyglotte de Plantin 1571—1573: 440 M. (das Exemplar war ein Geſchenk von Philipp II., König von Spanien, an den Kardinal Sirleto, Bibliothekar im Vatikan, und enthielt auf dem Einband in Gold die Inſchrift: Cardinali Sirleto Regium Munus Ob Eruditionis Laudem); Jan Fruyters: Eccelesiasticus oft de wyſe ſproken Jeſu des ſoons Syrach. Getruckt tot Antwerpen in den gulden Enghel, 1565 (das älteſte proteſtantiſche Geſangbuch mit Noten, vor den Unruhen von 1566 verfaßt und publiziert): 465 M.

FRANKFURT a. M. Die Münzenhandlung Adolph Heß Nachfolger verſteigerte vom 30. Mai bis 2. Juni 1910 die Sammlung ruſſiſcher Münzen des Herrn Guſtav Klingert in Moskau.

Es ergaben ſich folgende Preiſe: Nr. 1 (Doppeldukat Peters I. von 1714): 425 M.; Nr. 3 (Doppeldukat von 1710): 275 M.; Nr. 95 und 96 (zwei breite Doppelrubel von 1722): zuſammen 325 M.; Nr. 148 (Rubel von 1718): 480 M.; Nr. 164 (Rubel von 1719): 360 M.; Nr. 278 (Rubel von 1724): 345 M.; Nr. 453 ($^1/_4$ Rubel von 1701): 390 M.; Nr. 833—836 (vier Kupferplatten zu 10 Kopeken von 1725): zuſammen 750 M.; Nr. 852 (Kopekenklippe von 1726): 540 M.; Nr. 959 (Dukat von Anna von 1730): 260 M.; Nr. 1062 (Hedlingſcher Rubel von 1736): 270 M.; Nr. 1205 (zehn Rubel Eliſabeths von 1757): 200 M.; Nr. 1210 (fünf Rubel von 1755): 230 M.; Nr. 1539 (Rubel Peters III. von 1762): 575 M.; Nr. 1625 (zehn Rubel Katharinas II. von 1795): 1550 M.; Nr. 1628 und 1629 (fünf Rubel von 1763): zuſammen 385 M.; Nr. 1841 (Probekupferrubel von 1771): 825 M.; Nr. 2065 (Proberubel Pauls I. von 1796): 360 M.; Nr. 2132 (fünf Rubel Alexanders I. von 1825): 275 M.; Nr. 2134 (Proberubel von 1801): 475 M.; Nr. 2135 (ähnlicher Proberubel von 1801): 480 M.; Nr. 2144 (Proberubel von 180. [1806]): 525 M.; Nr. 2145 (Proberubel von 1807): 475 M.; Nr. 2152 (Proberubel von 1810): 285 M.; Nr. 2153 (ähnlicher Proberubel von 1810): 310 M.; Nr. 2294 (zwei Kopeken in Kupfer von 1811): 315 M.; Nr. 2327 (Kupferkopeke von 1810): 220 M.; Nr. 2481 (zehn Rubel von 1836): 475 M.; Nr. 2482 (ähnliches Zehnrubelſtück von 1836): 455 M.; Nr. 2519 (Platin-Zwölf Rubel von 1830): 225 M.; Nr. 2527 ($1^1/_2$ Rubel von 1835): 560 M.; Nr. 2533 ($1^1/_2$ Rubel von 1836): 205 M.; Nr. 2547 (Proberubel von 1827): 570 M.; Nr. 2647 ($^1/_2$ Rubel von 1842): 210 M.; Nr. 2863 (50 Gulden von 1827, für Polen): 220 M.; Nr. 2909 (25 Rubel Alexanders II. von 1876): 270 M.; Nr. 2936 (Rubel von 1860): 385 M.; Nr. 2938 (Rubel von 1861): 225 M.; Nr. 3207 (25 Rubel Nikolaus II. von 1896): 365 M.; Nr. 3208 (37 Rubel 50 Kopeken von 1902): 435 M.; Nr. 3212 (zehn Rubel von 1895): 255 M.; Nr. 3220 (fünf Rubel von 1895): 225 M.; Nr. 3221 (fünf Rubel von 1897): 275 M.

Die vom 6. bis 8. Juni 1910 von der nämlichen Firma verſteigerte Sammlung des Herrn A. Freyburg in Berlin brachte folgende Preiſe: Nr. 30 (Goldgulden des Bogislaus X. von Pommern): 335 M.; Nr. 83 (dicker dopp. Goldgulden 1616 auf die Unterdrückung des Aufruhrs): 275 M.; Nr. 87 (Goldgulden von 1617): 200 M.; Nr. 88 (Goldgulden von 1618): 215 M.; Nr. 90 (dicker dreifacher Taler von 1614): 230 M.; Nr. 92 (breiter Doppeltaler 1617 auf das Reformationsjubiläum): 200 M.; Nr. 102 (Dicktaler 1617 auf denſelben Anlaß): 235 M.; Nr. 105 (dicker Doppeltaler 1617 auf den Tod Georgs III.): 270 M.; Nr. 110 (dicker doppelter Sterbetaler von 1618): 290 M.; Nr. 115 (Goldgulden von 1618): 345 M.; Nr. 120 (dicker vierfacher Sterbetaler 1620): 240 M.; Nr. 129 (dicker $2^1/_2$facher Sterbetaler 1622 des Biſchofs Ulrich zu Camin: 215 M.; Nr. 134 (Medaille 1633 auf Bogislaus XIV.): 205 M.; Nr. 199 (großes Medaillon 1660 auf den Tod der Fürſtin Anna von Croy): 290 M.; Nr. 300 (zehn Dukaten 1628, Entſatz von Stralſund): 1250 M.; Nr. 365 (dreifacher Taler o. J. von Guſtav Adolph): 575 M.; Nr. 505 (Halbtaler von 1638): 240 M.; Nr. 510 (Mainz, Dukat o. J. der Königin Chriſtina): 655 M.; Nr. 519 (gold. Med. o. J. von der Stadt Riga gewidmet): 225 M.; Nr. 621. (Dukat von Riga 1673): 205 M.; Nr. 624 (vier Mark von Reval 1664): 280 M.; Nr. 625 (zwei Mark von Reval 1664): 280 M.; Nr. 626 (zwei Mark von Reval 1671): 300 M.; Nr. 927 (fünf Taler Gold 1759 von Pommern): 275 M.; Nr. 1121 (breiter vierfacher Taler 1611 von Stralſund): 615 M.; Nr. 1129 (Halbtaler 1628 von Stralſund): 260 M.; Nr. 1131 (Taler 1632 von Stralſund): 210 M.; Nr. 1173 (Medaille auf den Feldmarſchall Derfflinger): 300 M. M. B.

LONDON (Fortſetzung aus Heft 14)

GEMÄLDE. Lord Armſtrongauktion bei Chriſtie am 24. Juni: Dieſe Auktion, deren Hauptpreiſe bereits das letzte Mal angegeben wurden, bewies wieder einmal den veränderten Geſchmack der Gegenwart, denn zahlreiche, ſeinerzeit teuer erſtandene Bilder, vielfach von engliſchen Akademikern ſtammend, ſanken ganz außerordentlich im Preiſe. So fiel Millais' „Japhthah" von 3600 auf 1200 gs.; David Cox' Aquarell „Ulverston Sands" von 1650 auf 1000 gs.; ein kleines Bild des einſt ſo beliebten Tiermalers Landſeer von £ 777.5.0 auf $33^1/_2$ gs.; Lord Leightons „A Noble Venetian Lady" von £ 997.10.0 auf 195 gs.; W. Müllers „A Street in Cairo" von £ 1092 auf 160 gs. uſw. Und doch fahren Akademiker und andere fort Werke zu ſchaffen, denen es ſpäter ebenſo gehen wird. Freilich ſie ſelber ſtecken den hohen Preis ein, während die Barbizonmeiſter und andere alte Meiſter ſich mit wenigem begnügen mußten. Sie wiſſen alſo ſehr wohl, was ſie tun.

Auktion bei Chriſtie am 8. Juli aus verſchiedenen Quellen (Earl of Morton, Earl of Perth, Mr. R. W. Hudſon uſw.). Der Tag brachte Werke von Jan Steen, S. van Ruysdael, Oſtade, Judith Leyſter, Schülerin des Franz Hals und Frau des Malers Molenaer, Canaletto, dazu eine Reihe bedeutſamer engliſcher Werke Gainsboroughs, Hoppners, Raeburns uſw. Das Geſamtergebnis des Tages war faſt £ 50000.

Jan Steen „Twelfth Night", 1250 gs. (Van der Veken, Brüſſel); S. van Ruysdael „A Frozen River Scene", 1080 gs. (Colnaghi & Co.) und „A River Scene", 330 gs. (Lewis & Simmons); Oſtade „A Frozen River Scene", 600 gs. (Lippmann); Judith Leyſter „A Boy in Brown Dress", 720 gs. (Rutley); Canaletto „Two Venetian Scenes", 900 gs. (Buttery). —

Gainsborough „Porträt des Raphael Franco, Esq.", ein Bild von exquiſiter Künſtlerſchaft aus dem Jahre 1780, 6200 gs., ein Rekordpreis für ein männliches Porträt von Gainsborough (die Kunſt dieſer Meiſter wird hier ja zum Teil nach dem Geſchlecht des Porträtierten bewertet!). Das Bild hatte in 1892 nur 840 gs. gekoſtet und war dann an Mr. Hudſon, den bisherigen Eigentümer, vor einigen Jahren für 1800 gs. verkauft worden. Der jetzige Käufer, ein Mr. Dilke, ein reicher Induſtrieller, wußte das Bild nach heißem Kampf mit den großen Firmen Agnew, Colnaghi und Duveen für ſich zu gewinnen; „Porträt des Robert Edgar, Esq.", aus der Ipswichzeit des Künſtlers, 200 gs. (Sulley); „Porträt des Dr. Thomas Dodd", 160 gs. (Dowdeswell); „The Pedlar's Cart", 450 gs. (Willett). — Ein „Porträt der Peg Woffington" war dem Hogarth zugeſchrieben, von anderen aber dem ſchottiſchen Maler Thomas Murray (1666—1724) gegeben; es brachte 500 gs. (A. Wertheimer). — Lawrence „Porträt des Master Thomas Barber", 1000 gs. (Dilke); „Cardinal Gonsalvi", zweite Verſion, 850 gs. (A. Wertheimer); „Porträt der Lady Jane Bathurst", 750 gs. (Gooden & Fox); Reynolds „Porträt der Mrs. Sarah Amsick, née Still", 350 gs. (Dilke); Romney „Porträt der Mrs. Yates as The Tragic Muse", 650 gs. (Agnew; 405 gs. in 1897); „Porträt des Captain Henry Calveley Cotton", 700 gs. (C. Davis); Hoppner, deſſen Werke jetzt ſtark in der Schätzung des hieſigen Marktes ſteigen, „Hurdy-Gurdy Player", ein Porträt der Miß Matilda Feilding, 7500 gs. (C. Davis; £ 1550 in 1896); „Porträt des Edward, Viscont Lascelles uſw.", 1580 gs. (Knoedler); „Porträt der Lady Frances Douglas uſw.", 1800 gs. (A. Wertheimer); „Porträt der Bridget, Countess of Morton", 1200 gs.; Raeburn „Robert Hodshon Cay, Esq.", 1650 gs. (Colnaghi & Co.); „Mrs. John Cay", 2000 gs. (Agnew); „Mrs. Riddell", 1200 gs. (Agnew); „General Andrew John Drummond of Strathallan", 580 gs. (Colnaghi & Co.). Die drei erſteren hatten Mr. Sholto Montgomery Cay, letzteres dem Earl of Perth gehört. Eine „Mrs. Cay" von der Hand Sir John Watſon Gordons brachte es auf 500 gs.; F. Cotes (Reynolds?) „Porträt der Mrs. Macrae, née Roche", 1720 gs. (A. Wertheimer); J. Crome „A View on the River Thames", 385 gs. (Agnew); Frühe engliſche Schule „Porträt of a Young Girl", 410 gs. (Amor).

Auktion bei Chriſtie am 15. Juli: Corot „An Italien Landscape", 190 gs. (Carfax); Burne Jones „The Tree of Forgiveness", 450 gs. (1907 zurückgezogen, obwohl bis 1050 gs. dafür geboten wurden); Orchardson „Her Idol", 480 gs. (Wallis); Alma Tadema „The Siesta", 290 gs. (Liſter); Turner „Milan Cathedral", $3^1/_2 \times 5^3/_4$ inches, Zeichnung für Scotts „Napoleon", 52 gs.; J. G. Vibert „Malade Imaginaire", 400 gs. (Bright); Fantin Latour „Roses in a Glass", 115 gs. (Tooth); J. Maris „A River Scene", 290 gs. (Cremetti); Whiſtler „A Female Study", 60 gs.

SCHWARZ-WEISS BLÄTTER. Daniel Meinertzhagenauktion bei Chriſtie am 12. Juli: W. Ward „The Daugthers of Sir Thomas Frankland" nach Hoppner, Mezzotinto, Abzug vor der Schrift, 1150 gs. (Ellis & Smith); V. Green „Porträt der Lady Betty Delmé" nach Reynolds, erſter Zuſtand, 520 gs. (Ellis & Smith); W. Dickinson „Viscountess Crosbie", 700 gs. (höchſter Preis bisher 580 gs.); J. R. Smith „Mrs. Carna", 610 gs.; T. Watson „Lady Bampfylde", 550 gs.; J. R. Smith „Lady Catherine Pelham Clinton", 680 gs.; V. Green „The Ladies Waldegrave", 440 gs., alles erſte Zuſtände nach Reynolds und von Colnaghi & Co angekauft; W. Dickinson „Mrs. Pelham Feeding Chickens" nach Reynolds, erſter Zuſtand, 480 gs. (Pollard); C. Turner „Countess Chelmondeley and her Son", erſter Zuſtand nach Hoppner, 440 gs. (Colnaghi & Co.); J. Young „Lady Anne Lambton and Family", erſter Zuſtand nach Hoppner, 410 gs. (Pollard); J. Jones „Hon. Mrs. Beresford", erſter Zuſtand, nach Romney, 400 gs. (Ellis & Smith); „Mrs. Davenport" nach demſelben, 500 gs. (Colnaghi & Co.); J. Finlayson „Duchess of Argyle" nach C. Read, erſter Zuſtand, 200 gs. (Colnaghi & Co.); J. Mc. Ardell „Lords John & Bernard Stuart" nach Van Dyck, erſter Zuſtand, 175 gs. (Colnaghi & Co.); Couſins „Master Lambton", nach Lawrence, erſter Zuſtand, 160 gs.; C. Turner „Interior of a Cottage" und „The Little Cottage" nach Gainsborough, Abzüge vor der Schrift, 175 gs. (Agnew). Das Geſamtergebnis des Tages, £ 14016.13.6, war das bisher höchſte eines einzigen Auktionstages von Schwarz-weiß-Blättern.

JAPANISCHE BUNTDRUCKE. Auktion am 23. Juni bei Sotheby (Colonel H. Appleton). Ergebnis: £ 1988.2.0. Einzelpreiſe: Toyo Kuni, Triptychon „A Windy Day", £ 35; Choki, Triptychon „The Good and Evil Influences", £ 39 (Howell); Kiyonaga „Three Beauties", £ 44;

Utamaro „New Style, Utamaro Pattern Brocade Weaving", £ 48 (Vivian).

BÜCHER und MANUSKRIPTE. Auktion bei Sotheby am 16. u. 17. Juni: Miſſale, 15. Jhrh., £ 105 (Quaritch); Biblia Sacra Latina, £ 195 (Stratton); Turner „Liber Studiorum", £ 130 (R. Ward); Stundenbüchlein, 15. Jhrh., £ 70 (Hornſtein); illuminiertes Gebetbuch, einſt John Ruskin gehörig, £ 105.

Auktion bei Sotheby am 28. Juni: Ein ſogenanntes „block book" (gedruckt von ganzen Holzblöcken), auf dickes neues Papier aufgezogen und in Kalbleder gebunden, aus dem Beſitz des Mr. Thomas Gray, aus dem Jahre 1464 (das früheſte bekannte Blockbuch, jetzt in Brüſſel, ſtammt aus dem Jahre 1440), £ 1520 (Quaritch; Mr. Grays Vater hatte das Buch bei einem Antiquar vor 70 Jahren um $3\frac{1}{2}$ Schillinge gekauft). Ein ähnliches Exemplar befindet ſich im Britiſchen Muſeum.

Auktion bei Sotheby am 29. Juni (Bibliothek des verſtorbenen Mr. Tom Waller of Bradford, darunter eine Anzahl illuſtrierter Werke von Bedeutung): La Bordes „Coix des Chansons mises en Musique", 4 Bände, veröffentlicht 1773 in Paris mit Tafeln von Moreau, £ 102 (Maggs); La Fontaine „Contes et Nouvelles", Ausgabe von 1762 mit 80 Tafeln von Eiſen und 57 Vignetten von Choffard, £ 81 (Bumpus); „Le Decameron", 1757—61, mit Tafeln von Gravelot und anderen, £ 56 (Parsons); eine Kollektion von 4650 Karikaturen uſw. in 25 Bänden, 1736 bis 1848, £ 225 (Hornſtein): eine Serie von W. Blakes Werken „Songs of Innocence" und „Songs of Experience", £ 57; J. C. Smith „British Mezzotinto Portraits", £ 23.

Am 11. Juli brachte ein Exemplar des erſten Shakespearefolio bei Sotheby £ 2000 (Quaritch; £ 2400 in 1907), es hatte dem Colonel Hargreaves gehört.

MÜNZEN. Auktion am 5. Juli bei Sotheby: Ergebnis £ 2644.19.0. Einzelpreiſe: Delphoi Silbermünze mit dem Kopf der Amphictyoniſchen Demeter von Anthela, mit Ähren gekrönt und verſchleiert, 346 v. Chr. geſchlagen, £ 315; Eretria Silbermünze mit Gorgonenhaupt, £ 275; Kyzikos Goldmünze mit lorbeergekröntem Apollokopf, £ 100; Lampsakos Goldmünze mit Haupt des Aktaion, £ 226, und eine andere mit dem Haupte des Zeus, £ 109.

PORZELLAN, KUNSTMÖBEL, SILBER uſw. Auktion bei Chriſtie am 20. Juni: Aus dem Armstrongerbe: ein Paar eiförmiger Nankinvaſen mit Deckeln, $10\frac{1}{2}$ inches hoch, £ 735 (Dickinſon); ein Paar zylindriſche Nankinvaſen mit Landſchaftsmalereien uſw., 18 inches hoch, £ 315 (Gorer). Aus anderem Beſitz: ein Paar frühe Mingvaſen, $26\frac{1}{2}$ inches hoch, mit Drachen, Flammen uſw. geſchmückt, £ 1260 (Mullins); ein Paar famille-verte Figuren, Kylins mit einem jungen Kylin und Ball, Kang-he, 15 inches hoch, £ 451.10.0 (Tooth); ein Chippendale Mahagoniſchreibtiſch, £ 141.15. 0 (Agnew).

Auktion bei Chriſtie am 21. Juni: Ein ſilberner „Wager cup" (Wettebecher) in Form einer kleinen Schüſſel von einer Figur, Dame in Krinoline, getragen, etwa aus dem Jahre 1682, £ 42 per Unze; vergoldeter Silberbecher mit Deckel, $12\frac{1}{2}$ inches hoch, Eliſabethzeit mit Londoner Silberzeichen 1580, £ 1750 (Crichton); ein vergoldeter Silberbecher, Edward VI.-Zeit, 1551, £ 1550; andere engliſche Silberwaren bis zu £ 40 per Unze. — Die Preiſe für altengliſches Silber ſteigen mehr und mehr. Seit 1890, ſo konſtatiert der „Daily Telegraph", hat ſich der Preis dafür verfünffacht!

Auktion bei Chriſtie am 23. Juni: Ein Paar Cabinets, frühes 17. Jahrhundert, engliſch, urſprünglich der Königin Henrietta Maria gehörig, aus dem Eigentum des Mr. Robert Rushbrooke, in Percy Macquoids „History of English Furniture" abgebildet, £ 4000 (C. Davis). — Ein Paar Kommoden, engliſch, £ 682 (Williams); eine Suite vergoldeter Möbel, Louis XV., mit alten Beauvaistapeſterien bezogen, £ 735 (Fabre), dieſe zwei Stücke hatten dem verſtorbenen Mr. Ch. T. Jacoby gehört. — Eigentum der Marchioness of Ely: Eine Sèvres Jardinière, von Dubois & Moiron 1763 bemalt, £ 525 (A. Wertheimer); dito, von Tandart 1765 bemalt, £ 210 (C. Davis); eine Chelſeavaſe mit Deckel, £ 152.10.0; eine Wanduhr von Stephen Rimboult, London, £ 152.10.0. — „Eigentum eines Edelmannes": Wanduhr und Cartonnière, Louis XV., £ 577.10.0 (C. Davis; £ 283.10.0 in 1877); eine Wanduhr, Directoire, £ 367.10.0 (Lewis & Simmons); ein chineſiſcher Lackſchirm, Kang-he, £ 462 (C. Davis); ein Paar Nankin Ciſternen, £ 141.15.0 (Wills & Simmons); eine Chelſeagruppe „Sommer und Winter", $13\frac{1}{2}$ inches hoch, £ 420 (C. Davis); eine Frankenthaler Gruppe Liebender mit einem Lamm, $6\frac{1}{2}$ inches hoch, £ 162.15.0 (Partridge & Neave); eine Ludwigsburger Gruppe Liebender mit Muſikinſtrumenten, 9 inches hoch, £ 152.10.0 (Stern); ein Meißner Tee- und Cafeſervice, £ 141.15.0 (C. Davis); „Die vier Jahreszeiten", Meißen, £ 357 (C. Davis); ein Paar Meißener Kandelaber, £ 357 (C. Davis); ein Paar Capo di Montegruppen, „Venus und Cupido" und „Leda mit Schwan und Cupido",

£ 336 (Amor). — „Eigentum einer Dame“: Reliquiarium aus Bergkriſtall, 16. Jhrh., italieniſch, in der Geſtalt eines Tempels mit einer Figur des predigenden Chriſtus, £ 3465 (C. Wertheimer).

Auktion am 6. Juli bei Meſſrs. Robinſon & Fiſher: Eine vergoldete Bronzefigur der Heiligen Eliſabeth von Ungarn, 16. Jahrh., 155 gs.

Auktion am 13. Juli bei Chriſtie: Miniaturporträt der Caroline von Öſterreich, Tochter Maria Thereſias, von Dumont, £ 178.10.0 (Sabin); ein Pendant, deutſche Arbeit des 16. Jahrhunderts, aus Gold in der Form eines Hahnes, die Federn in durchſichtigen Farben glänzend emailliert, der Schwanz mit Diamanten beſetzt uſw., £ 420 (Lambert); eine Limoger Emailleplakette (Abendmahl), £ 105 (Fiſher); eine dito Tazza mit Deckel mit allegoriſchen Darſtellungen, $8^{1}/_{2}$ inches hoch, von Pierre Courtois, £ 110.5.0 (Durlacher); ein Kruzifix aus Bergkriſtall, Elfenbein und Silber, £ 74.10.0 (Braſſey); ein dito, portugieſiſch, 17. Jahrhundert, aus vergoldetem Silber von V. L'Orico, 49 inches hoch, mit der Figur des heiligen Martin in erhabener Arbeit, 95 gs. (Collins); ein Paar Urbinoteller, von Fra Xanto bemalt, £ 89.5.0 (Goldſchmidt); eine dito Schüſſel, £ 60.18.0 (van Straaten); eine Derutaſchüſſel mit Kardinal Paſſerinis Wappen, £ 94.10.0 (Harding); eine Pavia- und eine Savonaſchüſſel, £ 73.10.0.

Auktion am 14. Juli bei Chriſtie: Eine Suite vergoldeter Möbel, Louis XVI., mit Beauvaistapeſterien bezogen, 840 gs. (Mr. Harris); drei Gobelins, Kopien der im Musée Cluny zu Paris befindlichen „L'Histoire de la Dame à la Licoine“, £ 320 (Coureau); ein Perſerteppich, $18^{1}/_{2} \times 8^{1}/_{2}$ Fuß groß, 410 gs. (L. Harris). F.

LUZERN Die Auktion Boſſard, die vom 4. bis 14. Juli unter der Leitung von Hugo Helbing-München ſtattfand, zeitigte faſt durchwegs gute bis vorzügliche Reſultate. Eine Anzahl größerer Stücke wie Rüſtungen, Scheiben, Möbel gingen ins Ausland, doch verzeichnen auch ſchweizeriſche Intereſſenten und Muſeen ſehr anſehnliche Käufe. Am billigſten gingen die keramiſchen Arbeiten fort. Es erzielten u. a. eine hohe japaniſche Vaſe: 520 Fr., eine japaniſche Vaſe von geſtreckter Kugelform: 750 Fr., ein Paar Meißener Leuchter: 620 Fr., ein Zürcher Tafelaufſatz: 750 Fr. Viereckige Scheibe von 1500: 500 Fr., Scheibe von 1509: 1700 Fr., Wappenſcheibe von 1520: 3700 Fr., etwas ſpätere Schweizerſcheiben: 3500 und 3600 Fr., Schweizerſcheibe mit Bildnis des Glasmalers F. Lindtmeier: 2500 Fr., Wappenſcheibe aus dem 17. Jahrhundert: 540 Fr., eine ſolche aus dem Jahre 1557: 720 Fr., Oberteil einer Schweizerſcheibe mit Stadtanſicht aus der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts: 750 Fr., Schweizerſcheibe von Friederich Vogel von 1586: 1020 Fr., Schweizerſcheibe 1592: 1260 Fr., Schwyzer Standesſcheibe 1597: 780 Fr., eine viereckige Scheibe von 1600: 500 Fr., Luzerner Wappenſcheibe von 1611: 670 Fr., Wappenſcheibe Kündig 1613: 940 Fr., Scheibe mit dem Porträt des Kaſpar Gallati von Glarus 1613: 2000 Fr., Schweizer Wappenſcheibe von 1618: 740 Fr., Hochzeitsſcheibe des Jakob Miller von Uri: 610 Fr., Zürcher Standesſcheibe, 17. Jahrhundert: 1800 Fr., ſechs runde Monolithſcheiben aus einer Kapelle im Kanton Zug, zuſammen 1670 Fr.

Silberner Hausaltar: 2350 Fr., Taufgarnitur (Silber): 895 Fr., Aiguiere mit Becken: 1000 Fr., Schweizer Büttenträger: 510 und 530 Fr., Silberner Pokal: 580 Fr., hoher Ananasdeckelpokal: 1200 Fr., doppelgehenkelte Bouillonſchüſſel: 650 Fr., runde Platte (Silber): 695 Fr., doppelgehenkelte Deckelterrine: 900 Fr., Wärmekorb (Silber): 700 Fr., kleines ſilbernes Kaffeeſervice (vergoldet): 500 Fr., ſilberne Applike: 610 Fr., ein Paar Standleuchter (Silber): 720 Fr., großes Bijou: 680 Fr., großer Diamantanhänger: 1780 Fr., kleine runde Bonbonnières (Goldemail): 3320 Fr., Golddoſe: 1300 Fr., Flacon aus Jade in Colmontierung: 730 Fr., Goldkollier: 790 Fr., Goldkollier mit Schleifenanhänger: 1350 Fr., goldener Anhänger mit Smaragden: 650 Fr., ein paar Armbänder in Silber und Gold: 535 Fr., goldener Renaiſſancering mit Rubin: 600 Fr., dito mit Spitzdiamant: 600 Fr., dito mit Diamant: 700 Fr., Bronzegruppe „Marc Aurel zu Pferde“: 600 Fr., Prunkkaſſette in Meſſing geſchnitten: 3400 Fr., Tiſchuhr: 1610 Fr., große Pendule, Louis XV.: 3665 Fr., Pendule, Louis XV.: 1750 Fr.

Wirtſchaftsſchild, eiſen: 1650 Fr., ſechs Tafeln, Eiſen- und Meſſingbeſchläge, Schlöſſer: 900 Fr., komplette Rüſtung um 1550: 3500 Fr., komplette Rüſtung aus dem 16. Jahrhundert: 2500 Fr., Halbharniſch um 1540—1570: 2200 Fr., Turnier-Rüſtung: 700 Fr., geſchlitzter Maximilian-Harniſch 1520—1560: 21 500 Fr., Maximilianiſche Panzerbruſt mit Beintaſchen: 600 Fr., breites Schwert: 990 Fr., Schweizer Dolch aus dem 16. Jahrhundert: 4000 Fr., Schweizer Dolch mit Prunkſcheide: 2400 Fr., Badſchloßdamengewehr, Anfang des 17. Jahrhunderts: 655 Fr.

Madonna in Holz, halbrund geſchnitzt: 2500 Fr., Holzſchnitzerei (Porträt Napoleons I., von Bonzanigo): 1650 Fr.

Für Ölgemälde wurden u. a. erzielt: Art des Antonio Canale, Ansicht von Venedig: 500 Fr., französische Schule, Kinderbildnis: 670 Fr., dito, Selbstporträt einer jungen Malerin: 500 Fr., zwei Bildnisse von C. Handmann, zusammen 650 Fr., Harlow, Damenporträt: 1710 Fr., Angelika Kaufmann, Venus und Amor: 720 Fr., ein Porträt von C. Netscher: 550 Fr., ein Mädchenbildnis in der Art des Romney: 550 Fr., ein Porträt in Rubens Art: 930 Fr., ein Triptychon schweizerischer Schule: 970 Fr., ein Schweizer Porträt: 550 Fr., eine symbolische Darstellung von Wolf Traut: 1000 Fr. Die Handzeichnungen erreichten Preise bis zu 170 Fr.

Von den Elfenbeinarbeiten erreichte das Kruzifix: 900 Fr., das Elfenbeinrelief: 1550 Fr., eine byzantinische Elfenbeinkassette: 2000 Fr. Für Teppiche wurden bezahlt: Deutsche Tapisserie: 7600 Fr., für einen französischen Wandteppich: 700 Fr. und für eine Louis XV.-Tapisserie: 3000 Fr.

Langer Streithammer: 525 Fr., deutscher Zweihänder: 610 Fr., romanisches Schwert: 800 Fr., Kassettenplafond (Ende des 16. Jahrhunderts): 2150 Fr., Wandtäfelung: 1200 Fr., Holzbekrönung des 17. Jahrhundert: 500 Fr., Walliser Renaissancebüfett: 600 Fr., Schweizer Büfett: 2700 Fr., Renaissancebüfett mit der Jahreszahl 1643: 1000 Fr., Renaissancebüfettschrank: 1100 Fr., viertüriger Aufsatzschrank: 950 Fr., hoher Schrank (Ende des 16. Jahrhunderts): 640 Fr., hoher zweitüriger Schrank: 710 Fr., hoher Renaissanceschrank: 900 Fr., ähnlicher Schrank: 850 Fr., Schreibtisch Louis XV.: 700 Fr., Sekretär des 18. Jahrhunderts: 520 Fr., Schreibtisch: 800 Fr., Kommode (18. Jahrhundert): 545 Fr., Kommode Louis XVI.: 700 Fr., Waschtisch (um 1700): 700 Fr., gotischer Tisch (um 1500): 560 Fr., großer runder Tisch (16. Jahrhundert): 910 Fr., großer Auszugtisch: 700 Fr., Walliser Auszugtisch: 500 Fr., gotische Truhe: 500 Fr., hohe Renaissancetruhe: 600 Fr., Renaissancetruhe: 550 Fr., Garnitur: Sofa, 2 Fauteuils, 6 Sessel, 1 Tisch, 2 Taburetts und Fußschemel (18. Jahrhundert): 1150 Fr., Lehnsessel mit Lederbezug (16. Jahrhundert): 650 Fr., fünf Schweizerstühle mit Lederbezug und der Jahreszahl 1715: 650 Fr. C.

MÜNCHEN Am 27. und 28. Juni kamen in der Galerie Helbing eine Reihe Altertümer zur Versteigerung (griechische Ausgrabungen: Keramik, Bronzen, Schmuck, Marmor), die folgende Preise erzielten:

KERAMIK. Alter-archaische Gattungen (griechisch-geometrische Gefäße usw.): Nr. 3. Kanne: 71 M.; Nr. 5. Große Amphora: 230 M.; Nr. 6. Sehr große Kanne: 205 M.; Nr. 7. Kanne: 250 M.; Nr. 8. Hydria: 135 M.; Nr. 15. Oenochoe: 100 M.; Nr. 25. Dipylon-Vase: 100 M.; Nr. 26. Desgl.: 170 M.; Nr. 36. Böotischer Dreifuß: 90 M.; Nr. 37. Aufsatzschale: 60 M.; Nr. 45. Große Aufsatzschale: 55 M.; Nr. 46. Napf: 66 M.; Nr. 58. Krater: 75 M.

Schwarzfigurige Gefäße: Nr. 67. Schwarzfigurige Lekythos: 60 M.; Nr. 83. Schale: 71 M.

Rotfigurige Gefäße: Nr. 99. Weiße Lekythos: 185 M.; Nr. 100. Rotfiguriger Kantharos: 81 M.; Nr. 102. Rotfiguriger Krater: 145 M.; Nr. 103. Desgl.: 51 M.; Nr. 107. Rotfigurige Hydria: 76 M.; Nr. 108. Desgl.: 52 M.; Nr. 109. Zweihenkelige rotfigurige Vase: 210 M.; Nr. 110. Rotfigurige Deckelvase: 305 M.; Nr. 117. Aryballos: 200 M.; Nr. 126. Oenochoe: 85 M.; Nr. 128. Desgl.: 56 M.; Nr. 131. Deckelgefäß: 325 M.; Nr. 133. Rotfigurige Schale: 155 M.

Spätere Gattungen und Verschiedenes: Nr. 135. Schlanke Hydria: 98 M.; Nr. 136. Desgl. 120 M.

Figürliche Terrakotten: Nr. 192. Statuette einer auf einem Thron sitzenden Frau: 58 M.; Nr. 195. Archaische weibliche Statuette: 88 M.; Nr. 208. Archaische Statuette eines Mädchens: 51 M.; Nr. 209. Archaische stehende weibliche Figur: 50 M.; Nr. 214. Statuette einer Göttin: 85 M.; Nr. 215. Desgl.: 78 M.; Nr. 218. Alte Kinderfrau: 55 M.; Nr. 220. Jüngling: 70 M.; Nr. 229. Pflügender Mann mit zwei Ochsen: 50 M.; Nr. 239. Eros: 56 M.; Nr. 244. Statuette eines Mädchens: 58 M.; Nr. 246. Stehendes Mädchen: 56 M.; Nr. 253. Figur eines schreitenden Mädchens: 95 M.; Nr. 262. Pan: 120 M.; Nr. 266. Tanagrastatuette einer weiblichen Figur: 75 M.; Nr. 267. Tanagrafigur: 55 M.; Nr. 272. Tanagrastatuette: 90 M.; Nr. 273. Tanagrafigur: 180 M.; Nr. 274. Desgl.: 91 M.; Nr. 277. Tanagrastatuette: 61 M.; Nr. 278. Desgl.: 81 M.; Nr. 280. Desgl.: 55 M.; Nr. 326. Komische Maske: 50 M.; Nr. 347. Runde Spiegelkapsel: 55 M. Nr. 348. Weiblicher Kopf: 50 M.

Varia aus Ton: Nr. 352. Sarkophag: 400 M.; Nr. 353. Tonlampe: 80 M.

GLAS. Nr. 384. Schale: 62 M.; Nr. 386. Milchweiße Glas-Amphora: 77 M.; Nr. 387. Kleine Amphora: 51 M.; Nr. 388. Kleine Oenochoe: 51 M.

VARIA. Nr. 403. Persischer Henkelnapf: 70 M.

ARBEITEN IN BRONZE. Nr. 406. Zwei Katzenköpfe: 50 M.; Nr. 426. Liegender Löwe: 54 M.; Nr. 430. Sehr schöner Eimer-Doppelhenkel: 140 M.; Nr. 448. Korinthischer Visierhelm: 155 M.

SCHMUCK. Nr. 452. Totenkranz: 140 M.; Nr. 473. Frauenschmuck: 80 M.; Nr. 478. Silberne Bogenfibel: 130 M.; Nr. 484. Kleiner goldener Fingerring: 51 M.; Nr. 485. Ein goldener Fingerring: 70 M.

ARBEITEN IN STEIN, BESONDERS MARMOR. Nr. 501. Kopf einer Dionysosstatuette: 250 M.; Nr. 502. Bärtiger Kopf: 410 M.; Nr. 594. Kopf einer Dionysosstatue: 290 M.; Nr. 506. Weiblicher Kopf: 60 M.; Nr. 507. Bärtiger Kopf: 53 M.; Nr. 510. Torso eines Knaben: 115 M.; Nr. 511. Torso einer Artemis: 200 M.; Nr. 512. Torso: 195 M.; Nr. 515. Mädchenstatue: 975 M.; Nr. 516. Apollo: 105 M.; Nr. 517. Jünglingskopf: 61 M.; Nr. 518. Apoll: 450 M.; Nr. 519. Dionysos: 1100 M.; Nr. 520. Statue eines grotesken Herakles: 180 M.; Nr. 522. Kegelförmige Säule: 180 M.; Nr. 523. Vorderseite einer Grabhydria: 170 M.; Nr. 524. Fragment eines Tisches: 55 M.

KLEINE NACHRICHTEN

NEW-YORK Mr. H. C. Frick in Pittsburg hat vom Grafen Tarnowski Rembrandts Porträt eines jungen polnischen Kavaliers für die Summe von 1200000 Mark gekauft. Das Bild ist zwischen 1650 und 1655 entstanden. Es stellt den jungen Reiter auf einem grauen Hengst dar in einer hügeligen Landschaft. Sein Gesicht ist bartlos und dem Beschauer zugewandt. In seiner linken Hand, die auf der Hüfte ruht, hält er seinen Stab. Die Hügel der Landschaft sind von einer Festung überkrönt und von den Flammen eines Wachtfeuers erhellt. Das Porträt ist von der Ausstellung in Amsterdam 1898 her bekannt. Die gezahlte Kaufsumme gehört zu der Serie von Rekordpreisen, die nach dem Stande des heutigen Kunstmarktes kaum noch überraschen kann.

INHALT DIESES HEFTES

Eine ikonographische Gypsothek. Von E. A. Stückelberg / Von Florentiner Kunstdenkmälern. Von W. Bombe / Neuerwerbungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Köln / **Rundschau.** Sammlungen: Amsterdam / Berlin / Krakau / London / Lüttich / Mannheim / Rotterdam / Schwerin i. M. / Stuttgart / Triest / Wien / Ausstellungen: Die Sonderbundausstellung zu Düsseldorf / Amsterdam / Berlin / Bern / Krakau / London / München / Petersburg / Wien / Denkmalpflege: Florenz / Lucca / Personalien: München / Petersburg / Rom / Schweiz / Zürich / Vermischtes: Köln / Petersburg / Rom / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Aachen / Frankfurt a. M. / Wien / Stattgehabte Auktionen: Amsterdam / Frankfurt a. M. / London / Luzern / München / Kleine Nachrichten: New-York

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

II. Jahrgang, Heft 15. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig.

Redaktionelle Vertretungen für BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W 50, Schaperstraße 35 / Für MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Elisabethstr. 44 / Für WIEN: Dr. VICTOR FLEISCHER, Wien VIII, Kochgasse 19 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / Für PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Der CICERONE erscheint 24 mal im Jahre und kostet im Abonnement halbjährlich M. 10.—, zusammen mit den Monatsheften für Kunstwissenschaft M. 18.—. EINZELHEFTE des Cicerone kosten M. 1.—. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes und auch (bei Portoberechnung) direkt vom Verlag.

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.

EINIGE ERZEUGNISSE DER BERLINER PORZELLANMANUFAKTUR UND IHRE VORBILDER

Mit 16 Abbildungen / Von C. F. FOERSTER

Da eine umfaſſende Publikation über die Berliner Porzellanmanufaktur bisher immer noch nicht erſchienen iſt, und die Porzellanliteratur auch ſonſt dieſer Fabrik nur laues Intereſſe entgegenbringt, iſt bisher wenig über die von ihr benutzten Vorbilder veröffentlicht worden. Nur Adolf Brüning hat in ſeinem Buche „Porzellan“[1] Ausführlicheres über dieſes Thema gebracht, nachdem er ſchon früher in einem Artikel über „Kupferſtiche als Vorbilder für Porzellan“[2] die Art, in der in Berlin Stiche nach Watteau benutzt wurden, an einem Beiſpiel illuſtriert hatte. Hier ſollen nur einige typiſche Beiſpiele der Benutzung fremder Vorbilder verſchiedener Art gezeigt werden; Beiſpiele, die mehr der günſtige Zufall als ſyſtematiſches Suchen ans Licht gebracht hat. Denn da man in Berlin, wie anderswo, ſeine Vorbilder zu nehmen pflegte, wo man ſie gerade paſſend fand, iſt es ein ſehr undankbares Bemühen, ſie durch Suchen finden zu wollen, zumal das Material, ſoweit es ſich um Kupferſtiche handelt, unendlich mannigfach und nirgends recht geſammelt iſt.

Man kann ohne Übertreibung behaupten, daß mit wenigen Ausnahmen alles, was in der Berliner Manufaktur an figürlicher Malerei produziert worden iſt, auf Kupferſtichvorbilder zurückgeht. Für die ſchon von Meißen gepflegten und auch ſonſt überall beliebten „Watteaufiguren“ gaben hauptſächlich das Julienneſche Kupferſtichwerk nach Watteaus Gemälden und Zeichnungen, ſowie Stiche nach Lancret, Boucher und anderen Künſtlern derſelben Richtung die Vorlagen. In der Berliner Manufaktur haben ſich derartige Stiche noch erhalten, die auf große Pappen aufgezogen ſind, „und zwar ſo, daß gewöhnlich ein größerer Stich von mehreren kleineren umgeben iſt“[3]. Aus dieſen ſtellten die Porzellanmaler ihre Geſchirrdekorationen zuſammen, indem ſie einzelne Gruppen oder Figuren aus einem Stiche herausgriffen und in eine ſelbſtändig erfundene landſchaftliche Umgebung brachten, die in die weiße Fläche des Porzellans allmählich verläuft und ſich der Form des Gefäßes anſchließt. In ſpäterer Zeit, etwa gegen die achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts hin, wird die Darſtellung noch mit einer runden oder ovalen Umrahmung aus leichtem, mit Bändern und Blumen umwundenen Stabwerk in Gold und Farben umgeben. Charakteriſtiſch für die freie und, bis zu einem gewiſſen Grade, künſtleriſch ſelbſtändige Art, die Vorbilder zu benutzen, iſt, daß vielfach die einzelnen Figuren verſchiedenen Stichen entnommen oder auch entlehnte mit ſelbſterfundenen vereinigt ſind, ſo daß eine Identifikation mit den Vorlagen oft kaum durchzuführen iſt. Wie bei dem von Brüning in dem genannten Aufſatze angeführten Beiſpiel (einer Kanne mit eiſenroter Malerei nach dem Crépyſchen Stich „La Perſpective“ nach Watteau[4]), iſt die farbige Watteauſzene der hier abgebildeten Kanne (Abb. 1) aus der Sammlung des Herrn Dr. v. Dallwitz, Berlin, einem einzigen Stiche, der „Leçon d'Amour“ von Dupuis nach Watteau (Abb. 2) entnommen. Die beiden Nebenfiguren des Bildes, das ſitzende und das Roſen pflückende Mädchen, ſind fortgelaſſen; die drei Hauptfiguren ſind etwas zuſammengerückt und in der oben

[1] „Porzellan von Adolf Brüning“, Berlin 1907 (Handbücher der kgl. Muſeen).

[2] „Kupferſtiche als Vorbilder für Porzellan“, von Adolf Brüning, in „Kunſt und Kunſthandwerk“, VIII. Jahrg. Heft 1. Wien 1905.

[3] Brüning, „Kupferſtiche uſw.“ (ſ. o.) S. 24.

[4] Früher in der Sammlung Clemm, jetzt im Berliner Kunſtgewerbemuſeum; zu einem dem General Fouqué von Friedrich dem Großen geſchenkten Service gehörig (a. a. O. S. 26/27).

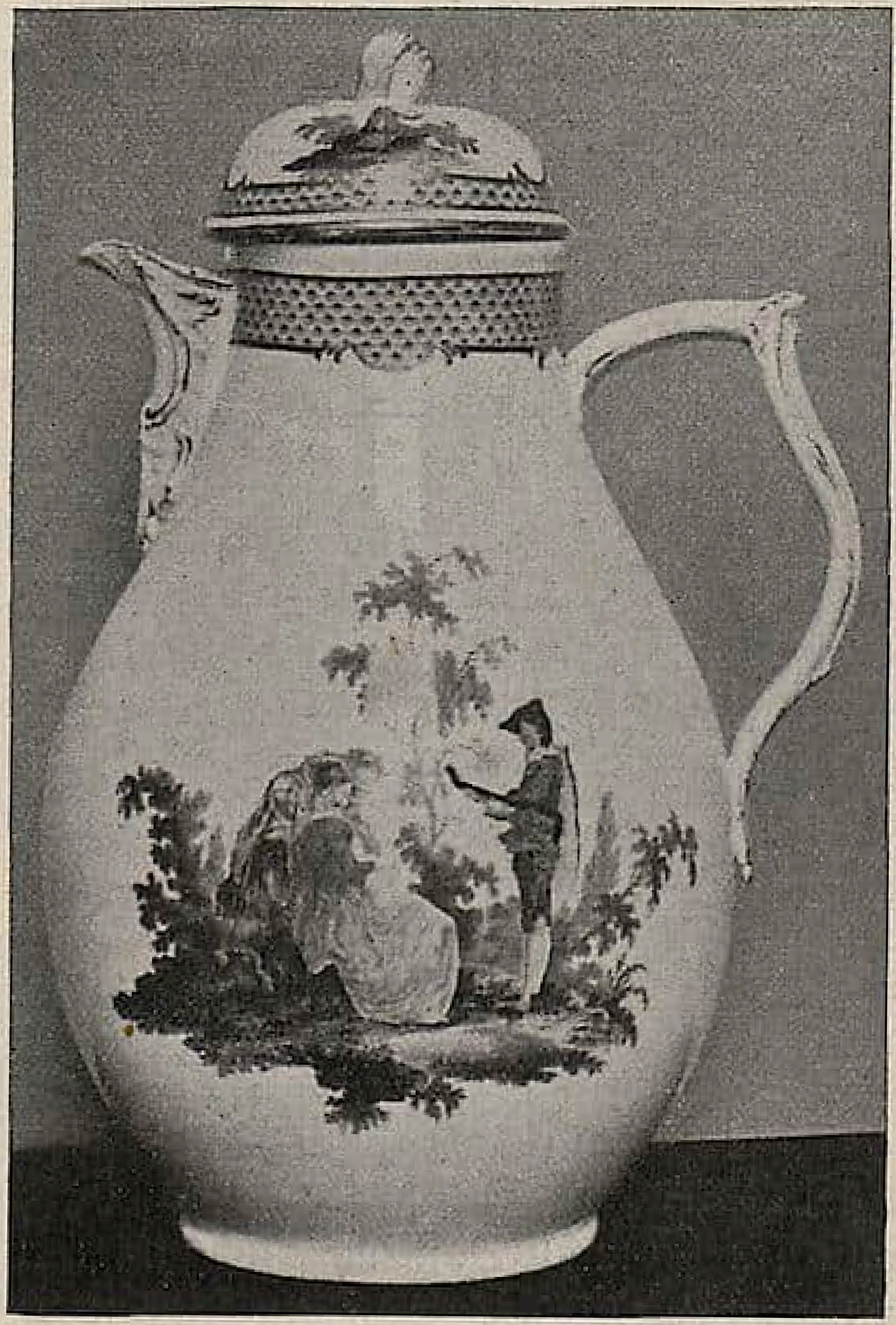


Abb. 1. Kaffeekanne mit farbiger Watteau-Szene und purpurner „Mosaique“-Bordüre, Berlin um 1765
Sammlung des Herrn Dr. v. Dallwitz, Berlin

geschilderten Weise in eine Landschaft gestellt worden, die sich mit ihrem fein gezahnten Laubwerk der Bäume und des Bodens dem Leibe der Kanne vortrefflich anschmiegt. Die Behandlung der Farbe ist — abgesehen von der flüssigen Pinselführung, die sich vorteilhaft von dem Tüpfeln und Stricheln der Meißner Maler unterscheidet —, dem in Potsdam befindlichen Watteauschen Gemälde so ähnlich, daß man annehmen muß, der Maler habe für seine Zwecke die in den Schlössern Friedrichs des Großen aufbewahrten Bilder Watteaus und seiner Schule sorgfältig studiert. Hier wie dort zeigen die Gewänder der beiden Herrn pflaumenfarbene und blaue Töne, während das Kleid der Dame auf Gelb und Grün gestimmt ist. Natürlich ist die Übereinstimmung nicht so genau, daß man von einer Kopie sprechen kann — in Einzelheiten und in der Verteilung der Farben finden sich starke Abweichungen —, aber sie zeigt doch, daß der Maler den Farbenakkord des Originals ungefähr im Gedächtnis hatte und wiederzugeben versuchte. Überhaupt kann man der Berliner Watteaumalereien nachrühmen, daß sie meist besonders echt im Sinne ihrer Vorbilder anmuten, — was bei der Manufaktur Friedrichs des Großen nicht verwunderlich ist.

Watteaus Nachfolger, Boucher, dessen enorme Produktivität dem Kunstgewerbe seinerzeit so viele Vorbilder schenkte, hat auch die Berliner Manufaktur befruchtet: Chinoiserien, Schäferkinder und vor allem Puttenkompositionen — das Berliner Preisverzeichnis von 1777 nennt sie „fliegende Kinder“ — gehen auf seine,



Abb. 2. Leçon d'amour“. Kupferstich von Car. Dupuis nach Ant. Watteau, 1734



Abb. 3. Taſſe mit farbigen Putten und purpurner „Moſaique"-Bordüre, Berlin um 1765
Sammlung Foerſter, Berlin

durch den Kupferſtich verbreiteten Entwürfe zurück. Die von Aveline, Huquier fils u. a. geſtochenen „Livres de groupes d'enfans par François Boucher" haben für dieſe Vorlagen geliefert. Die abgebildete Untertaſſe (Abb. 3) zeigt die Anpaſſung der Vorlage (Abb. 4) an die Geſchirrform durch feines Auszahnen der dünnen Wolken und Hinzufügen der flatternden Schärpen, deren eigentümlich geknitterte Form ebenſo wie ihre changierenden Farben, den Einfluß franzöſiſcher Gemälde verraten.

Ebenfalls von Boucher ſtammt ein Teil der Illuſtrationen zu der 1767 bis 1771 in Paris erſchienenen prächtigen vierbändigen Quartausgabe der Metamorphoſen des Ovid. Die anderen Mitarbeiter an der Ausſtattung dieſes Werkes waren Eiſen, Moreau le Jeune, Monnet, Gravelot und Choffard. Nach Brüning[1] ſtammen die Vorbilder für einen mit Purpurmalerei dekorierten Suppennapf in der Sammlung der kgl. Porzellanmanufaktur zu Berlin aus dieſem Buch. Außerdem bildet es die Quelle für die eiſenroten Malereien eines Services, von dem ſich noch viele Teile, beſonders Teller, Schüſſeln und kleine Deckelnäpfe, im Berliner Schloß und im Hohenzollernmuſeum erhalten haben. Es ſcheint dies das Service „mit Gemälden aus den Ovidiſchen Verwandlungen" zu ſein, das nicht zur Zufriedenheit Friedrichs des Großen ausfiel, wie Grieninger[2] in ſeinen Aufzeichnungen berichtet. Es iſt für Charlottenburg beſtimmt geweſen und muß zwiſchen den beiden letzten Beſuchen Friedrichs in ſeiner Porzellanfabrik, die in den Jahren 1781 und 1785 ſtattfanden, entſtanden ſein. Daß „der



Abb. 4. Kupferſtich von Huquier fils nach François Boucher aus dem „Cinquienne livre de groupes d'Enfans par François Boucher"

[1] „Porzellan" (ſ. o.) S. 136.

[2] „Vom Urſprung und Fortgang der Kgl. aechten Porcellain-Manufactur zu Berlin, durch derſelben Director, d. kgl. Geh. Kommiſſionsrat, J. G. Grieninger", veröffentlicht von P. Seidel im Hohenzollern-Jahrbuch 1902. — Zum Teil zitiert bei Kolbe, „Geſchichte der Kgl. Porcellan-Manufactur zu Berlin", Berlin 1863.



Abb. 5. Teller mit ovidiſcher Szene und Blumen in Eiſenrot und goldenem „Moſaique"-Rand, Berlin um 1780 — Berlin, Hohenzollernmuſeum

König bei einem Beſuch der Manufaktur d. 4. I. 1785 ſeine Unzufriedenheit über die Maler bezeugte, weil ſie die Mythologie nicht fleißiger ſtudierten", mag uns in Hinblick auf dieſes Service zunächſt ſonderbar erſcheinen, da doch gute Vorbilder benutzt worden ſind. Nach Grieninger war der Angeſtellte der Fabrik, dem der König bei Beſtellung des Services „das was er gemalt haben wollte in die Schreibtafel diktierte", „kein Mytolog" und ſchrieb infolgedeſſen ſo ungenau, daß „niemand etwas von des Königs Gedanken daraus abnehmen oder erraten konnte", ſo daß man gezwungen war, nach eigenem Ermeſſen zu arbeiten, da „dieſerhalb anzufragen, wohl nicht gut hätte aufgenommen werden dürfen". Dies ſcheint keine ganz genügende Erklärung, da nicht anzunehmen iſt, daß der König alle die vielen Darſtellungen, die ein großes Speiſeſervice zur Dekoration benötigt — jedes Deckelgefäß zeigt allein vier — einzeln angegeben haben ſoll. Vielmehr bewieſen die Porzellanmaler ihre Unkenntnis der Mythologie dadurch, daß ſie die Stichvorlagen einfach ſo verwandten, wie ſie es bei Genredarſtellungen gewohnt waren:

ſie ließen fort und ſtellten zuſammen, wie es ihnen gut ſchien, ohne ſich um den Inhalt der Darſtellung zu kümmern. Bei einem Teller des Hohenzollernmuſeums mit der Verwandlung der Nymphe Echo in eine körperloſe Stimme (Abb. 5) ſind die Veränderungen, die der Maler an der Monnetſchen Kompoſition (Abb. 6) vorgenommen hat, um ſie dem Runde des Tellers anzupaſſen, noch nicht ſchlimm: die fliehende Figur rechts iſt unwichtig, während die beiden Pfauen als Attribute der Juno allerdings hätten berückſichtigt werden müſſen. Bezeichnender für die Unbefangenheit gegenüber der Mythologie iſt ſchon die Darſtellung des Opfers der Iphigenie auf einem Deckelnapf. Hier hat der Maler die obere Hälfte ſeiner Vorlage, die Diana, welche die Hirſchkuh auf den Altar legt, einfach fortgelaſſen, ſo daß die erſtaunte Gebärde des Prieſters, der ſein Opfermeſſer ſinken läßt, ohne Erklärung, und die ganze Geſchichte alſo ohne Pointe bleibt. Am ärgſten gegen Ovid geſündigt hat aber wohl der Maler einer Taſſe im Berliner Kunſtgewerbemuſeum, die wenn auch vielleicht nicht zu dem Service ſelbſt gehörig, doch in Reliefmuſter und Dekor ganz zu dieſem paßt: er hat nämlich auf der Untertaſſe den Narciß, der ſein Bild im Waſſer betrachtet, nach der Illuſtration Monnets angebracht und, weil er rechts noch eine Figur brauchte, um die Kompoſition abzurunden, den Apollo aus Moreaus Schindung des Marſyas als Zuſchauer daneben geſtellt! Es läßt ſich begreifen, daß Friedrich der Große von derartigen „Verwandlungen des Ovid" nicht entzückt war.



Abb. 6. Die Nymphe Echo wird von Juno in eine körperliche Stimme verwandelt. Stich von J. F. Rouſſeau nach C. Monnet aus der vierbändigen Pariſer Ovid-Ausgabe von 1767—1771

Wie bei den Watteauſzenen war dieſer durchgängig geübte Eklektizismus bei der Benutzung von Landſchaftsvorlagen natürlich ungefährlich. Als ſolche dienten die Radierungen Karl Wilhelm Böhmes, der 1763 von der Meißner Manufaktur an die Berliner berufen wurde. Ein bereits in der Literatur erwähntes[1], aber bisher noch nicht abgebildetes Beiſpiel dafür iſt das Tablett eines Tête-à-tête mit farbiger Malerei in der Sammlung des Herrn Dr. v. Dallwitz, Berlin (Abb. 7). Hier iſt die Felskuliſſe der Vorlage (Abb. 8), die zu maſſiv wirken würde, fortgelaſſen und das Stück Land des Vordergrundes mehr nach rechts gerückt worden. Dafür wurde dann links der große Baum in der bei Watteauſzenen üblichen Art hinzugefügt. Im Vergleich zu den Gebäuden iſt er entſchieden viel zu groß geraten. Trotzdem möchte man ihn in der Kompoſition nicht miſſen. Da ſich auf den übrigen Teilen des genannten Services keine mit einer der zahlreichen Radierungen Böhmes übereinſtimmende Landſchaft findet, obwohl ſie alle unverkennbar ſeinen Stil zeigen, iſt wohl anzunehmen, daß auch Zeichnungen von ſeiner Hand als Vorbilder gedient haben. Wie weit er ſelbſt als ausführender Porzellanmaler tätig war, harrt noch der Aufklärung.

[1] Brüning, „Porzellan" S. 137.



Abb. 7. Tablett eines Tête-à-tête mit farbiger Landschaft in goldener Umrahmung und bunten Blumen, Berlin um 1775
Sammlung des Herrn Dr. v. Dallwitz, Berlin

Die Berliner Porzellanplastik ist, wenn auch künstlerisch nicht sehr bedeutend, im allgemeinen selbständig, obwohl die Berliner ebensowenig wie andere Manufakturen verschmähte, bisweilen fremde Vorbilder benutzen. Das gilt schon für die Plastiken der Wegelischen Fabrik, als deren Modelleur man wohl den Bildhauer Ernst Heinrich Reichard anzusehen hat, und denen man bei aller Plumpheit der Ausführung meist eine starke Lebendigkeit nachrühmen muß. In der Reihe der Wegelischen Plastiken — unter denen sich auch einige Kopien von Meißner Modellen finden — nimmt eine Folge von geflügelten Putten, die mehr oder weniger mangelhaft mit Kleidungsstücken und Attributen der verschiedenen Stände und Gewerbe ausstaffiert sind, einen breiten Raum ein.[1] Der Ursprung dieser Art von Puttendarstellungen, die auch in den meisten anderen Manufakturen beliebt waren, ist kaum festzustellen; sie kommen nicht nur bei Watteau vor, z. B. auf den von J. Moyreau gestochenen Panneaux „La cause badine" und „Les enfans de Momus", sie lassen sich vielmehr schon im 17. und 16. Jahrhundert nachweisen.[2] Die von Wegeli angefertigten Figürchen dieser Art scheinen zum Teil selbständige Erfindungen zu sein, andere stimmen mit den Darstellungen einer Kupferstichfolge überein, die um die Mitte des Jahrhunderts bei Aubert in Paris ohne Stecher- und Zeichnernamen erschienen ist. Ihr Umfang läßt sich hier leider nicht angeben. Die abgebildete Figur (Abb. 9) zeigt die übliche Art der Übersetzung des Stiches (Abb. 10) in die Plastik: technisch schwierigere oder gar zu leicht verletzliche Einzelheiten, wie die Brille oder das Schleifchen der Haube sind fortgelassen. Die Flügel wurden dagegen beibehalten und sind dann auch bei dem vorliegenden Exemplar ein Opfer ihrer Zerbrechlichkeit geworden. Der Rock wurde um eine Rüsche bereichert; sonst ist die Kleidung genau kopiert, bis auf die Schuhe, die vermutlich fortgelassen wurden, weil

[1] Diese Folge umfaßt wenigstens 30 Modelle.

[2] Als Beispiele seien nur genannt: Die „Ruhe auf der Flucht" aus Dürers Marienleben (B. 90) und H. S. Behams „Kleiner Narr mit der Fliegenklappe" von 1542 (B. 230).

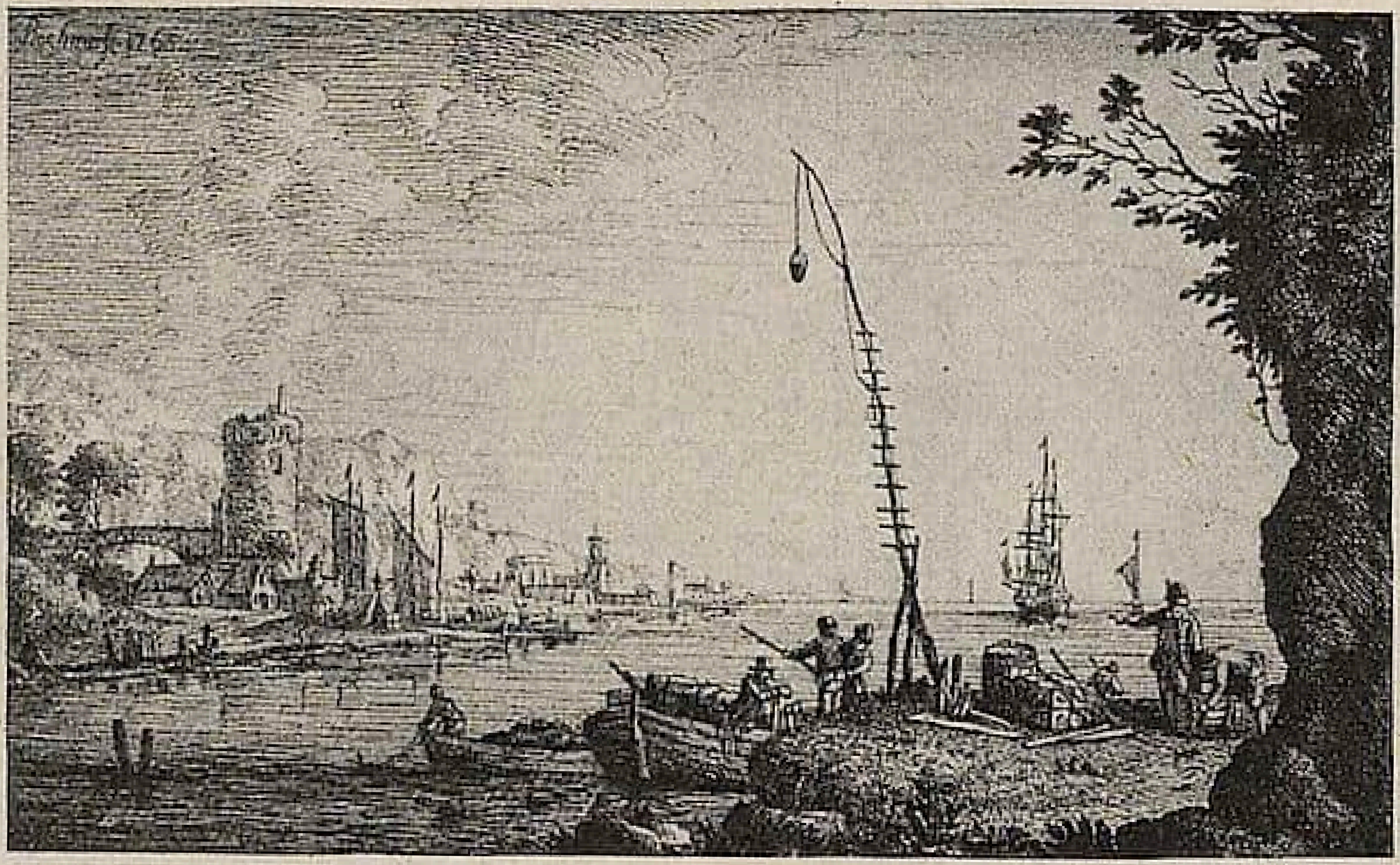


Abb. 8. Radierung von Karl Wilhelm Böhme, 1765

die Figur ſonſt trotz des nackten Bauches einen zu ſehr bekleideten Eindruck machte. An Stelle des Bodens iſt ein flacher Rokailleſockel in der für Wegeli charakteriſtiſchen Manier getreten. Ein Teil dieſer Wegeliſchen Putten ſtimmt mit Meißneriſchen überein und es iſt ſchwer zu entſcheiden, ob ſie nach dieſen kopiert oder unmittelbar nach den Stichen entſtanden ſind. Ebenſo finden ſich in anderen Fabriken, z. B. Frankenthal und Ansbach, mit den Stichen übereinſtimmende Darſtellungen.

Die Vorbilder für die Plaſtiken der königl. Manufaktur ſind hauptſächlich — dem Geſchmacke Friedrichs des Großen zufolge — franzöſiſcher Herkunft geweſen. Wo Übereinſtimmungen mit Meißner Figuren vorkommen, ſcheint es ſich um Modelle Friedrich Elias Meyers zu handeln, die dieſer für Meißen angefertigt hatte und dann

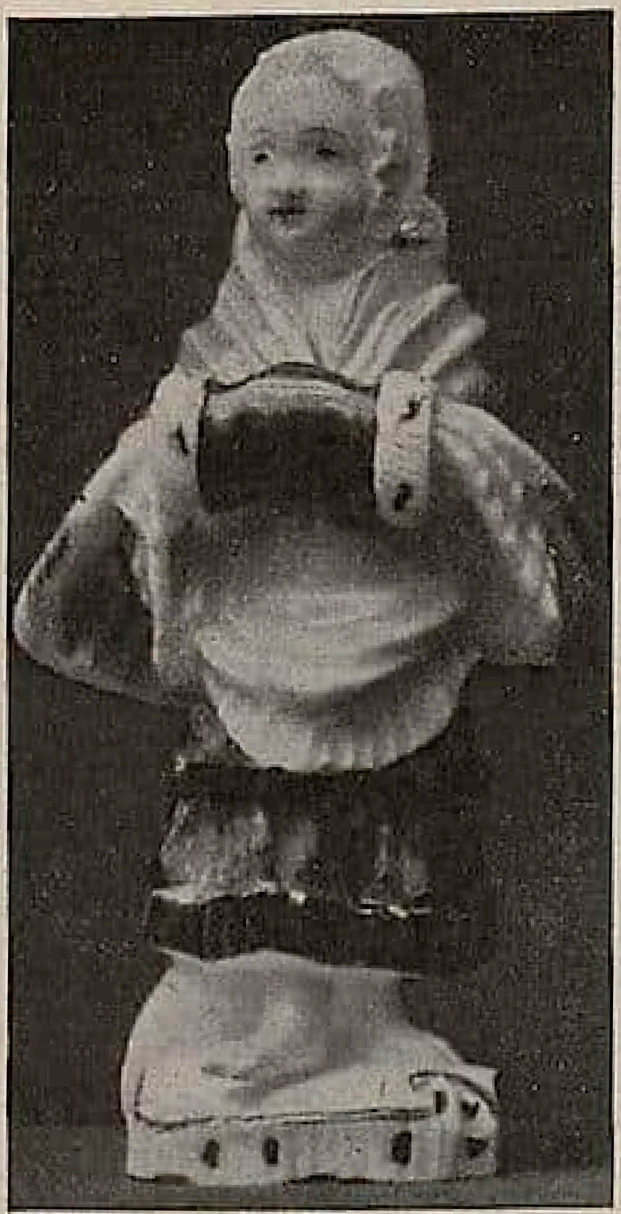


Abb. 9. Putto als Dame, Berlin, Fabrik v. Wegeli, um 1755. Höhe 10 cm
Sammlung Foerſter, Berlin



Abb. 10. Anonymer franzöſiſcher Kupferſtich aus dem Verlag von Aubert, Paris um 1740



Abb. 11. Venus, Berlin um 1780
Höhe 16 cm
Sammlung des Herrn Dr. v. Dallwitz, Berlin

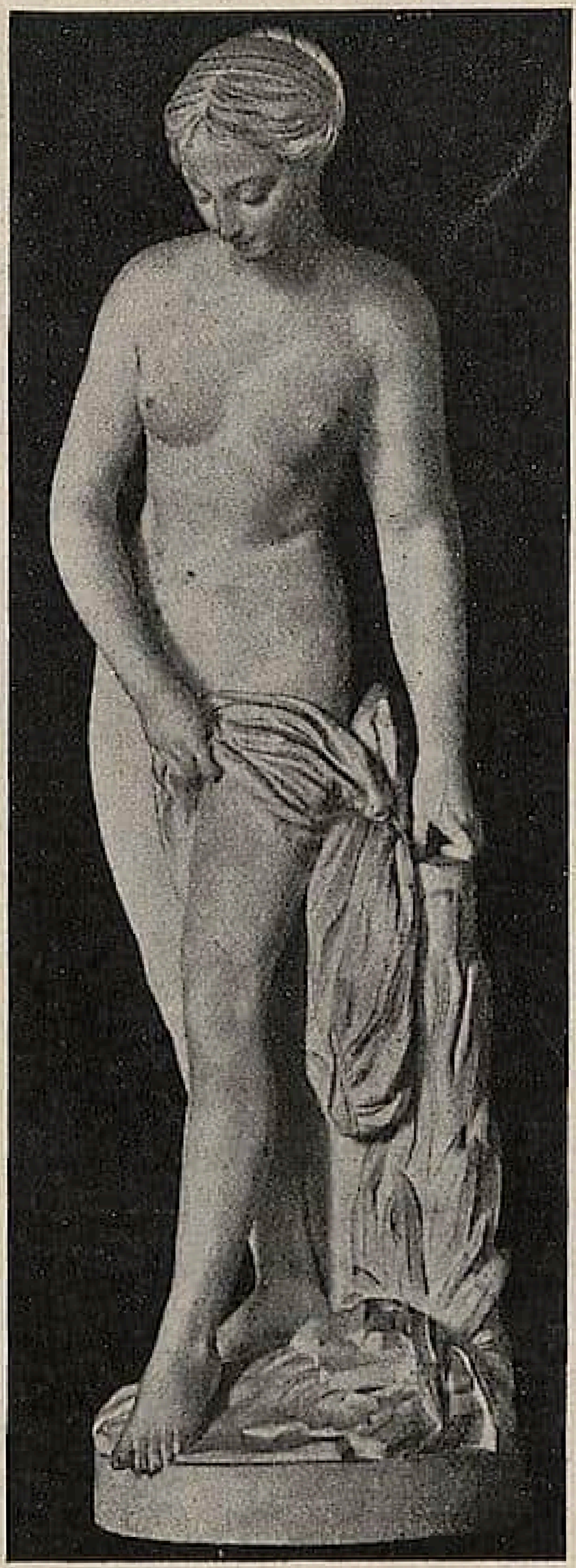


Abb. 12. E. M. Falconet,
„Baigneuse" 1757, Marmor
Paris, Louvre

später in Berlin wiederholte, so daß man sie nicht eigentlich als Kopien bezeichnen kann. Genau kopiert wurden dagegen vielfach französische Plastiken, wie der Merkur von Pigalle und sein Gegenstück, die Venus. Als sehr gelungen kann man diese Verkleinerungen nicht bezeichnen; sie haben durchaus das sprühende Leben, das besonders den Merkur auszeichnet, verloren und sind konventionell und blutleer geworden. Ähnlich ist es der Baigneuse von Falconet ergangen, die für die Venus einer Folge von Götterfiguren als Vorbild genommen wurde (Abb. 11 und 12). Der Verzicht auf den Kontrapost und die Geschlossenheit des Umrisses, die einen Bruch mit der Rokokotradition und eine künstlerische Tat Falconets bedeuten, sind von dem Kopisten durchaus nicht verstanden worden. Er hat die Figur sozusagen in das Rokoko zurückübersetzt. Die Abspreizung des linken Arms, die Veränderung der Beinstellung und die ausladende Hüfte, beweisen deutlich das Formempfinden eines Modelleurs, der unter dem Einfluß François-Gaspard Adams und Sigisbert Michels, den französischen Hofbildhauern Friedrichs des Großen, stand.

Neben derartigen Skulpturen wurden auch Plastiken der Manufaktur von Sèvres — ebenso wie ihre Geschirrformen — kopiert, die als Vorbilder aus Paris bezogen

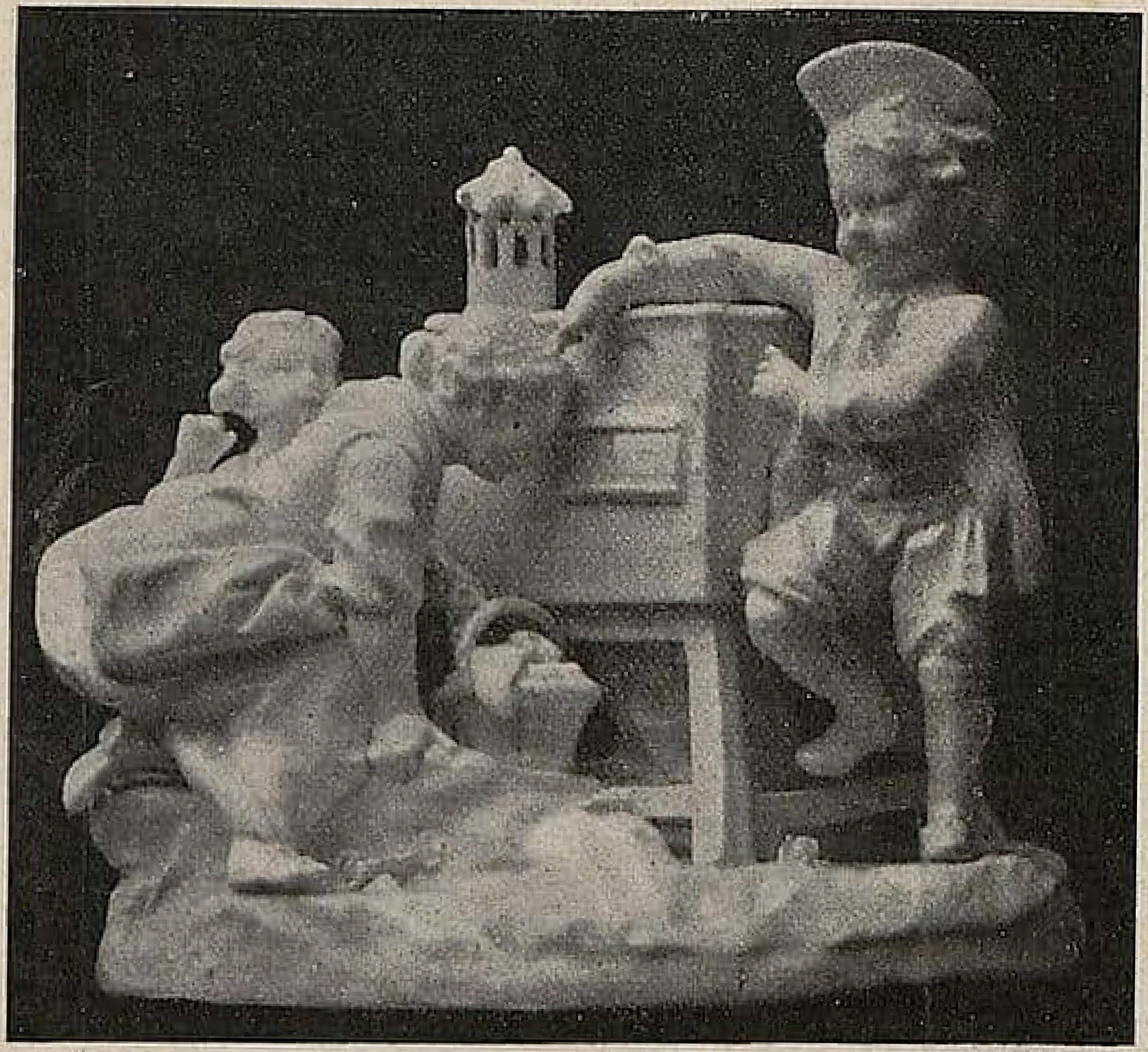


Abb. 13. „Der Guckkaſten“, Berlin um 1775. Höhe 16 cm
Sammlung Foerſter, Berlin

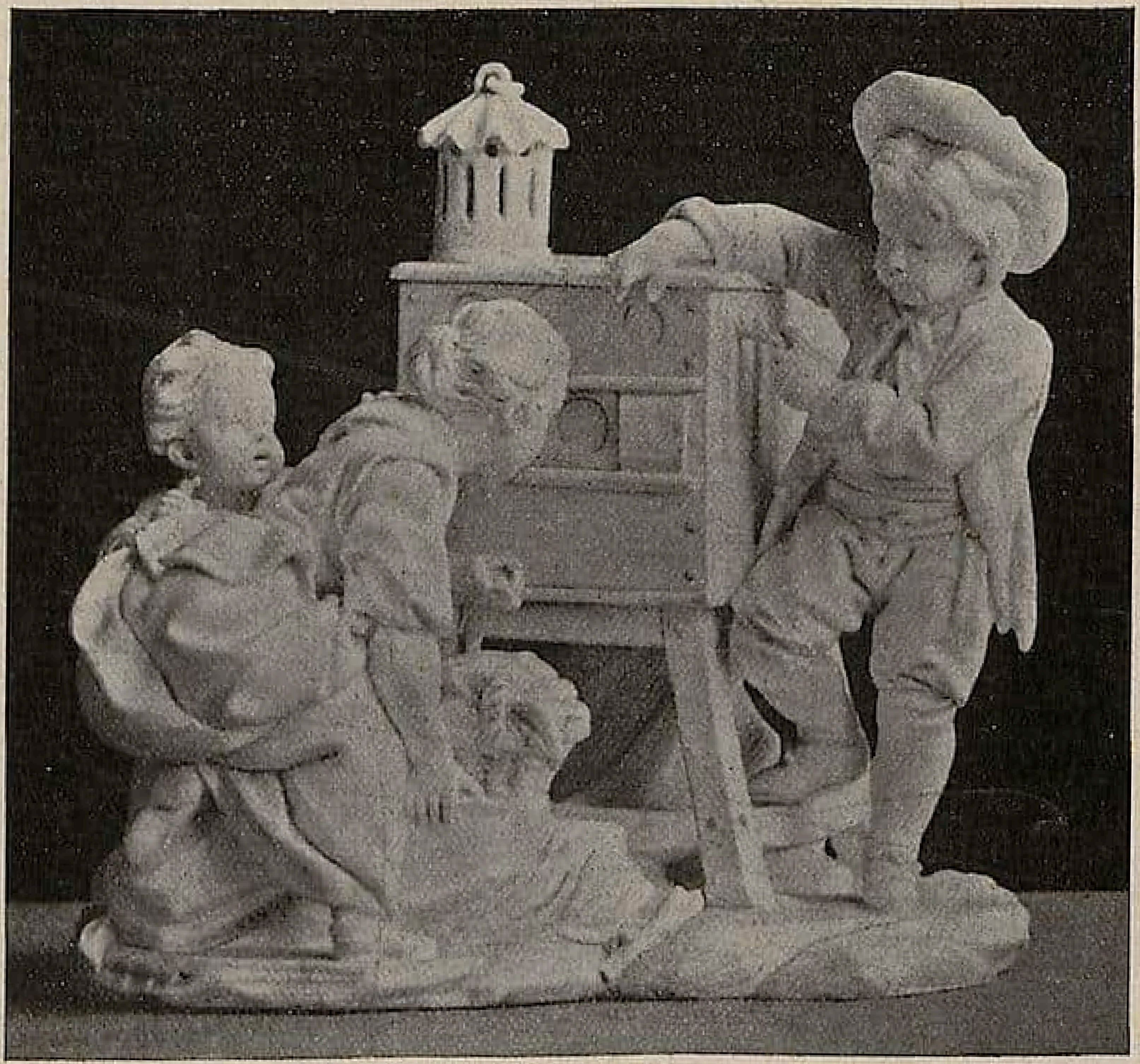


Abb. 14. „La Lanterne magique“, Biskuitgruppe nach Boucher, Sèvres um 1750
Berlin, Kunſtgewerbemuſeum



Abb. 15. Eine Tochter des Lykomedes, Berlin um 1795
Sammlung Foerſter, Berlin

wurden. Die hier abgebildete Gruppe (Abb. 13) iſt eine Nachbildung der von Boucher entworfenen Biskuitgruppe „La Lanterne magique"[1] (Abb. 14). Auch hier zeigt ſich wieder bei aller Genauigkeit der Wiedergabe mangelnde Friſche der Bewegung und Flauheit im Detail. Letztere iſt beſonders bemerkbar am Sockel, der die konventionelle Berliner Form angenommen hat. Auch in der Zuſammenſetzung der einzeln ausgeformten Figuren zeigen ſich unvorteilhafte Abweichungen, beſonders bei dem kleinen Knaben, der die Arme in die Luft ſtreckt, ſtatt ſie, wie im Original, auf den Rücken des Mädchens zu legen: ein entſchiedener Beweis mangelnden Verſtändniſſes für die von Boucher ſo hübſch charakteriſierte Bewegung drängender kindlicher Neugier. Im Gegenſatz zu der Sèvresgruppe iſt das vorliegende Exemplar der Berliner glaſiert und für farbigen Dekor beſtimmt geweſen, da man bis in die neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts hinein das Biskuit vorzugsweiſe für Bildniſſe verwendete. Es blieb infolge eines ſtarken Brandriſſes unbemalt und erſcheint durch die ziemlich dicke Glaſur doppelt flau gegenüber ſeinem fein durchgearbeiteten Vorbild. Bemerkenswert an ihm iſt noch die auf der Unterſeite des Sockels eingeritzte volle Signatur „C. Müller". Da wir bisher über die Berliner Modelleure außer den Namen ſehr wenig wiſſen, iſt es zweifelhaft, ob es ſich um den Schöpfer des Modells oder nur um den ausführenden Former handelt. Das Modell verrät die Hand des Künſtlers, der die meiſten Gruppen und Figuren der ausgehenden ſiebziger und der achtziger Jahre geſchaffen hat, und deſſen

[1] Troude, „Choix de Modèles de la Manufacture Nationale de Porcelaine de Sèvres". — Dieſelbe Gruppe wurde auch in Wien kopiert (Folneſicz-Braun, „Geſch. d. k. k. Wiener Porzellanmanufaktur").

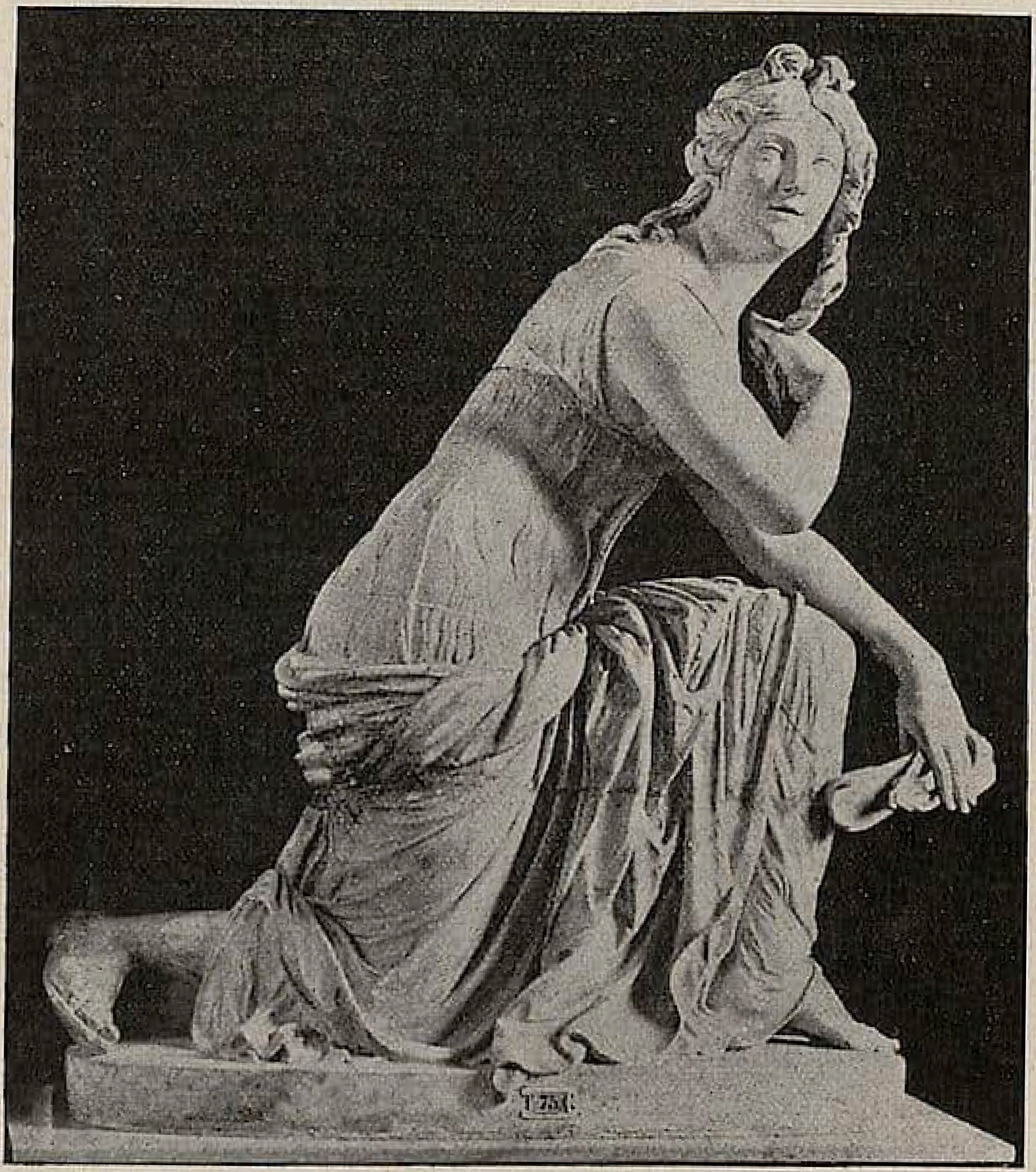


Abb. 16. Lambert-Sigisbert Adam: Eine Tochter des Lykomedes. (Mit Benuʒung eines antiken Torſos)
Berlin, Kaiſer Friedrich-Muſeum

Stil ſich deutlich von dem des Elias Meyer unterſcheidet. Es liegt nahe, in ihm den Modelleur Müller zu ſuchen, der — ebenfalls aus Meißen kommend — nach Meyer der erſte Plaſtiker der Manufaktur war und 1785 ſein Nachfolger als Modellmeiſter wurde. Daß ihn Nicolai[1] „Karl Gottlob Müller" nennt, würde dieſe Annahme ſtüʒen (die verſchiedene Schreibweiſe des Vornamens Carl iſt ohne Belang), wenn ſich nicht die Signatur „J. G. Müller" auf einigen Bildnisplaketten fände. Da Kolbe[2] von Müller garnichts als ſeinen Nachnamen und die Jahre ſeiner Tätigkeit als Modellmeiſter (1785 bis 1789) erwähnt, bleibt die Löſung dieſer Frage der Zukunft vorbehalten.

Zum Schluſſe ſei noch ein Beiſpiel für die Nachbildungen antiker Plaſtiken erwähnt, wie ſie mit dem Vordringen des Klaſſizismus gegen Ende des 18. Jahrhunderts auch in Berlin Mode wurden. Außer allgemein bekannten und beliebten Antiken, wie der Mediciäſchen Venus oder der Kapitoliniſchen Gruppe Amors und Pſyches, wurden mit Vorliebe Stücke aus der königl. Antikenſammlung kopiert, die damals in den Potsdamer Schlöſſern und dem Antikentempel im Park von Sanſſouci aufgeſtellt war und ſpäter der Grundſtock für die Skulpturenabteilung des Alten Muſeums wurde. Abb. 15 zeigt eine derartige Nachbildung, die ihr Vorbild, in Anbetracht der ſtarken Verkleinerung, ganz gut wiedergibt (Abb. 16); nur aus der ovalen Plinte iſt der übliche Erdſockel geworden.[3]

[1] „Beſchreibung von Berlin und Potsdam", Berlin 1786, Anhang III.
[2] „Geſchichte d. kgl. Porzellanmanufaktur zu Berlin" (ſ. o.).
[3] Die linke Hand der Porzellanfigur iſt unrichtig ergänzt.

Sie gehört einer Folge von zehn Figuren an, welche die Geſchichte der Entdeckung des verkleideten Achilles unter den Töchtern des Lykomedes durch Odyſſeus darſtellt und kurzweg als „Die Töchter des Lykomedes" bezeichnet wurde. Warum die Serie der Marmororiginale, die das Glanzſtück des Antikentempels bildete und in ihrer Zeit als „presque unique dans son genre" und nur der „fameuse Famille de Niobé" vergleichbar galt[1], heute vergeſſen ſind, liegt ſchon in dem Umſtand angedeutet, daß das Vorbild der abgebildeten Porzellanfigur jetzt im Kaiſer Friedrich-Muſeum ſteht. An ihm iſt nämlich nur der Torſo von der Bruſt abwärts und der linke Oberſchenkel antik. Alles übrige iſt von der Hand Lambert-Sigisbert Adams, der überhaupt als der eigentliche Schöpfer der Lykomedes-Serie bezeichnet werden kann, da er aus zehn von dem Kardinal Polignac bei Frascati gleichzeitig entdeckten antiken Statuen, denen allen die Köpfe fehlten, durch willkürliche Ergänzungen einen als Kaufmann verkleideten Odyſſeus, einen Achill in langem weiblichen Gewand mit Speer und Schild in den Händen, die Gattin und ſieben Töchter des Lykomedes machte, obwohl ſie ſichtlich nicht alle zuſammengehörten und ſchon im Polignacſchen Verzeichnis und bei Oeſterreich[2] unterſchiedlich als „ouvrage Grec du premier rang", „ouvrage Romain du second rang", „ouvrage Grec du troisième rang" uſw. bezeichnet werden. Als dann die Statuen mit den anderen Antiken der Polignacſchen Sammlung, die 1742 von Friedrich dem Großen angekauft worden war, in das 1827 gegründete Alte Muſeum gekommen waren, wurden der Achilles und einige der Töchter des Lykomedes als kitharaſpielender Apollo und als Muſen erkannt und im Atelier Rauchs entſprechend umreſtauriert. Die bekannte Statue der Polyhymnia iſt eine von ihnen. Die abgenommenen Adamſchen Köpfe wurden mit Sockeln verſehen und in den königl. Schlöſſern zur Dekoration verwendet.[3] Nur die knieende Sandalenbinderin blieb in ihrem alten Zuſtande und wurde der Sammlung neuerer Skulpturen zugewieſen. Außer dieſer iſt die Statuettenfolge aus Porzellan das einzige, was heute noch von den einſt ſo berühmten „Töchtern des Lykomedes" übriggeblieben iſt.

[1] Matt. Oeſterreich, „Description . . des Groupes, Statues etc. qui forment la Collection de S. M. le Roi de Prusse". Berlin 1774. S. 56 ff.
[2] Ebenda.
[3] Seidel, „Franzöſiſche Kunſtwerke im Beſitz S. M. des Kaiſers". Berlin 1900.



RUBENS, Wunderbarer Fischzug Notre Dame, Mecheln

DIE „BELGISCHE KUNST DES 17. JAHRHUNDERTS"

Mit 6 Abbildungen

Die Kunstabteilung der Brüsseler Weltausstellung hat ihre Unterkunft in dem von der letzteren wie von der Stadt gleich entlegenen Cinquantenaire gefunden. Diesen Museumsbauten, welche die griechisch-römisch-ägyptischen sowie die kunstgewerblichen Sammlungen des Staates vom Mittelalter bis auf die Neuzeit enthalten, auch die Gipsabgüsse belgischer und fremder Meisterwerke, ist ein Flügel hinzugefügt worden, welcher dazu bestimmt ist, später andere Sammlungen aufzunehmen. Augenblicklich befinden sich dort bis zum Schluß der Ausstellung die Abteilungen der modernen Kunst sowie der der belgischen Kunst des 17. Jahrhunderts. Die Künstler haben sich mit der Verlegung der Ausstellung ihrer Werke nach dem Cinquantenaire nicht einverstanden erklärt, da ihnen daran gelegen war, dieselben von möglichst zahlreichen Besuchern betrachtet und — last not least — gekauft zu sehen, wofür die allerdings bequemere Besichtigung auf dem gemeinsamen Boden der Gesamtausstellung entfällt. Die Kunstfreunde hingegen werden es vorziehen, ungestört von der großen Menge die Werke betrachten und in Ruhe goutieren zu können. Da das Niveau der modernen Ausstellung leider ein so durchschnittliches ist, daß mangels bedeutender Eindrücke oder Anregungen von einer Besprechung derselben abgesehen werden kann, war es gefährlich, dieselbe in die Nähe der retrospektiven Abteilung zu rücken, wodurch Vergleiche natürlich nicht zu vermeiden sind.

Die Idee einer Vorführung der flämischen Kunst der großen Periode des 17. Jahrhunderts entstand ganz naturgemäß durch die für 1910 beschlossene Weltausstellung, anläßlich deren ein internationales Publikum Gelegenheit finden würde, gleichzeitig einen Überblick über jene ruhmreiche fruchtbare Zeit zu bekommen. Nach dem Gelingen der

Veranſtaltungen in Brügge, welche den Primitiven und dem „Goldenen Vlieſe“ gegolten hatten und von dem verdienten Kunſtfreunde Baron Kervyn de Lettenhove organiſiert waren, wurde 1907 eine Ausſtellung zur Feier des vor 250 Jahren verſtorbeneu Tiermalers Franz Snyders ins Auge gefaßt, aber wieder aufgegeben, für 1910 war eine ſolche zur Erinnerung an den 1610 geborenen David Teniers jr. in Ausſicht genommen und dann zu einer des „Albert- und Iſabella-Zeitalters“ erweitert. Dieſe letztere, vom Miniſter Baron Descamps-David in Vorſchlag gebrachte Benennung wurde dann aus politiſchen Gründen aufgegeben, in eine ſolche der Rubensperiode umgewandelt, bis endlich die Überſchrift „Belgiſche Kunſt des 17. Jahrhunderts“ gewählt wurde, welche nur inſofern nicht ſtimmt, als es damals einen politiſchen Begriff Belgien nicht gab.

Der Miniſterialdirektor Cyrille van Overbergh, welcher große Verdienſte um die uns beſchäftigende Veranſtaltung hat, wollte in ihr einen Überblick über das künſtleriſche Schaffen jener Periode und über die Evolution, welche dasſelbe durchlaufen hat, geben. Es kam ihm, wie er ſich zu uns äußerte, weniger darauf an, möglichſt viel Glanzſtücke zuſammenzubringen, als die Stufen zu zeigen, welche die Kunſt auf den verſchiedenen Gebieten derſelben zurückgelegt hat, bis ſie auf ihrem Höhepunkt angekommen war. Von dieſem Geſichtspunkte aus iſt die Ausſtellung ohne Zweifel höchſt inſtruktiv für Künſtler, Kunſtfreunde, das Kunſthandwerk und das große Publikum.

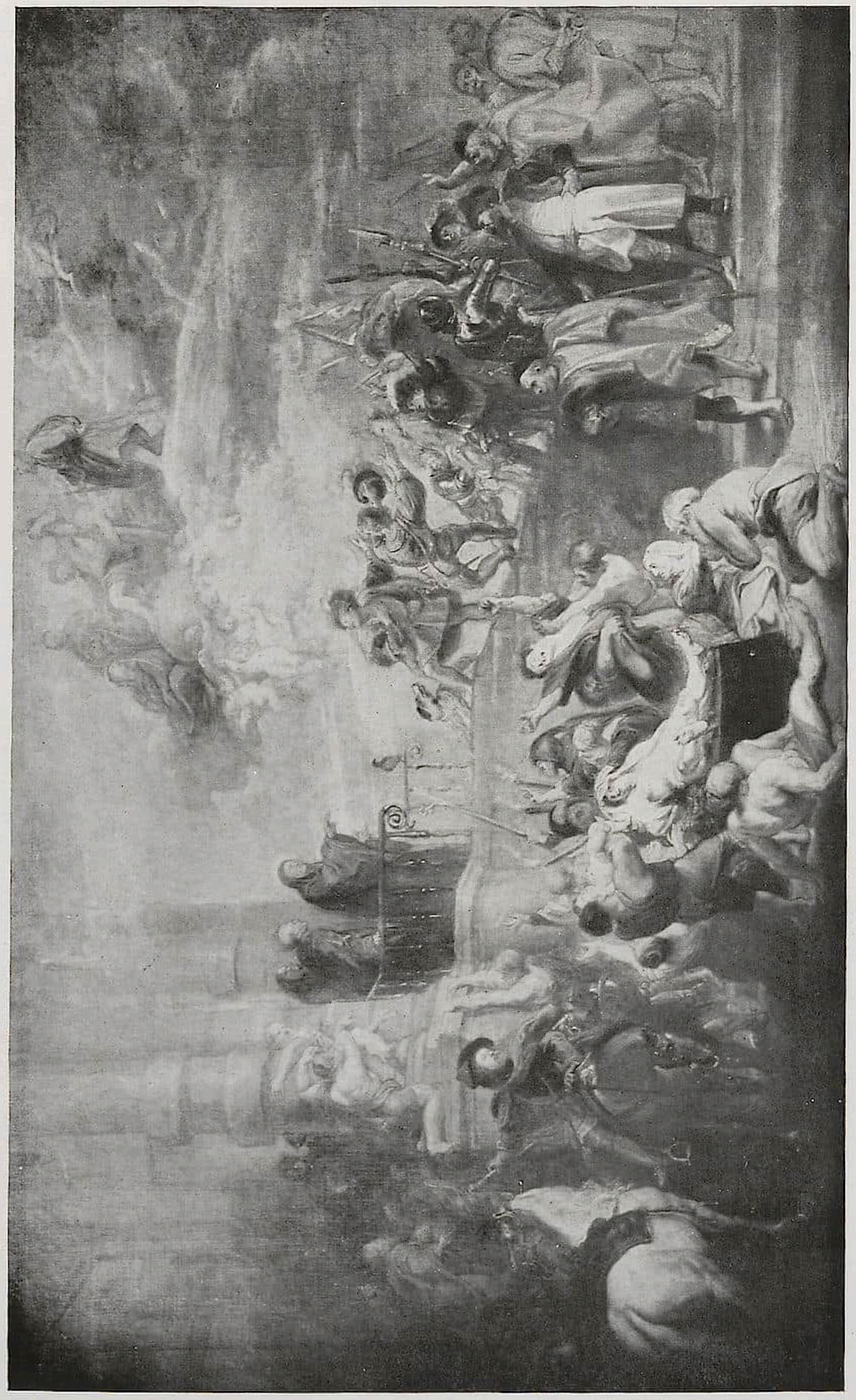
Das Erdgeſchoß beginnt mit der Eintrittshalle, welche durch acht große, vom „Mobilier National“ in Paris geliehene Gobelins, die Geſchichte Konſtantins nach Rubensſchen Kartons darſtellend, geziert wird. An dieſe ſchließen ſich 16 Räume, von denen ſechs die Wohnung eines reichen Hauſes im 17. Jahrhundert mit alten Meubeln, Bildern, Webereien und kunſtgewerblichem Zierrat ſchildern. Es folgt ein Raum mit 154 Handzeicheichnungen, davon 24 von van Dyck, ein Saal der Stiche und Radierungen, einer mit Gegenſtänden der religiöſen Kunſt, einer Militäriſches betreffend, Feſtungsbauten und -pläne, Bilder, Tapiſſerien, Stiche mit Schilderungen von Schlachten, Belagerungen, ſodann Waffen. Dann wird durch Bildniſſe und Stiche, Wappen und Diplome eine Darſtellung des Lebens der Ritter und Großen des Landes gegeben, in dem nächſten Zimmer eine ſolche des bäuerlichen Lebens. Es folgen einige Kabinette mit Landſchaften und Marinen, ſowie mit Schilderungen der Gebräuche der damals mächtigen Korporationen und Gilden. In Saal 14 befindet ſich eine Anzahl von Halsketten, ziſelierten Platten, Schüſſeln, Trinkgefäßen und Fahnen von ſeltener Schönheit und Pracht. In einem Raume ſind zahlreiche Dokumente, Regiſter, Bullen, Inſchriften und Autographen, darunter eigenhändige Briefe von Rubens u. a., Stempel und Siegel vereinigt, der letzte enthält eine Kapelle mit den dazugehörigen Kultusgegenſtänden. Nach Schluß der Ausſtellung wird in dieſen Räumen eine Abteilung für kirchliche Kunſt inſtalliert werden, die ſich in ihrer äußeren Geſtalt durch gotiſche Architektur charakteriſiert.

Der der Evolution des Kupferſtichs gewidmete Saal 7 enthält eine von Herrn R. van Baſtelaer, dem Konſervator des königl. Kupferſtichkabinetts mit großer Sachkenntnis geordnetes Enſemble von Blättern, welche 1607 beginnend, eine Überſicht der Entwicklung der Gravierkunſt gewähren, die höchſt lehrreich iſt. Lucas Vorſtermann, Paul Pontius, Bolswert ſind vertreten, die Ikonographie des van Dyck in vorzüglichen Drucken iſt da u. a. m. In der Abteilung für religiöſe Kunſt befinden ſich herrliche Kelche, Oſtenſorien, die Reliquienſchreine von St. Eloi und S. Cryſoſtomus aus der Kathedrale von Brügge, von St. Macaire, aus St. Bavon in Gent, Prachtſtücke aus Hal, Löwen, und Dinanderien aus diverſen Kirchen.

Die zum erſten Stock führende Treppe und die oberen Wände ſind mit Gobelins verſchiedener Herkunft und Fabrikation bekleidet. Darunter befinden ſich acht flämiſche



RUBENS, Anbetung der heil. Drei Könige — St. Jean, Mecheln



RUBENS, Das Wunder des heil. Benedikt

Im Besitz von J. und A. Le Roy Frères, Brüssel



VAN DYCK, Bildnis der Marquiſe Spinola mit Töchterchen

Sammlung Pierpont Morgan, London



VAN DYCK, Der heil. Martin — Kirche zu Saventhem

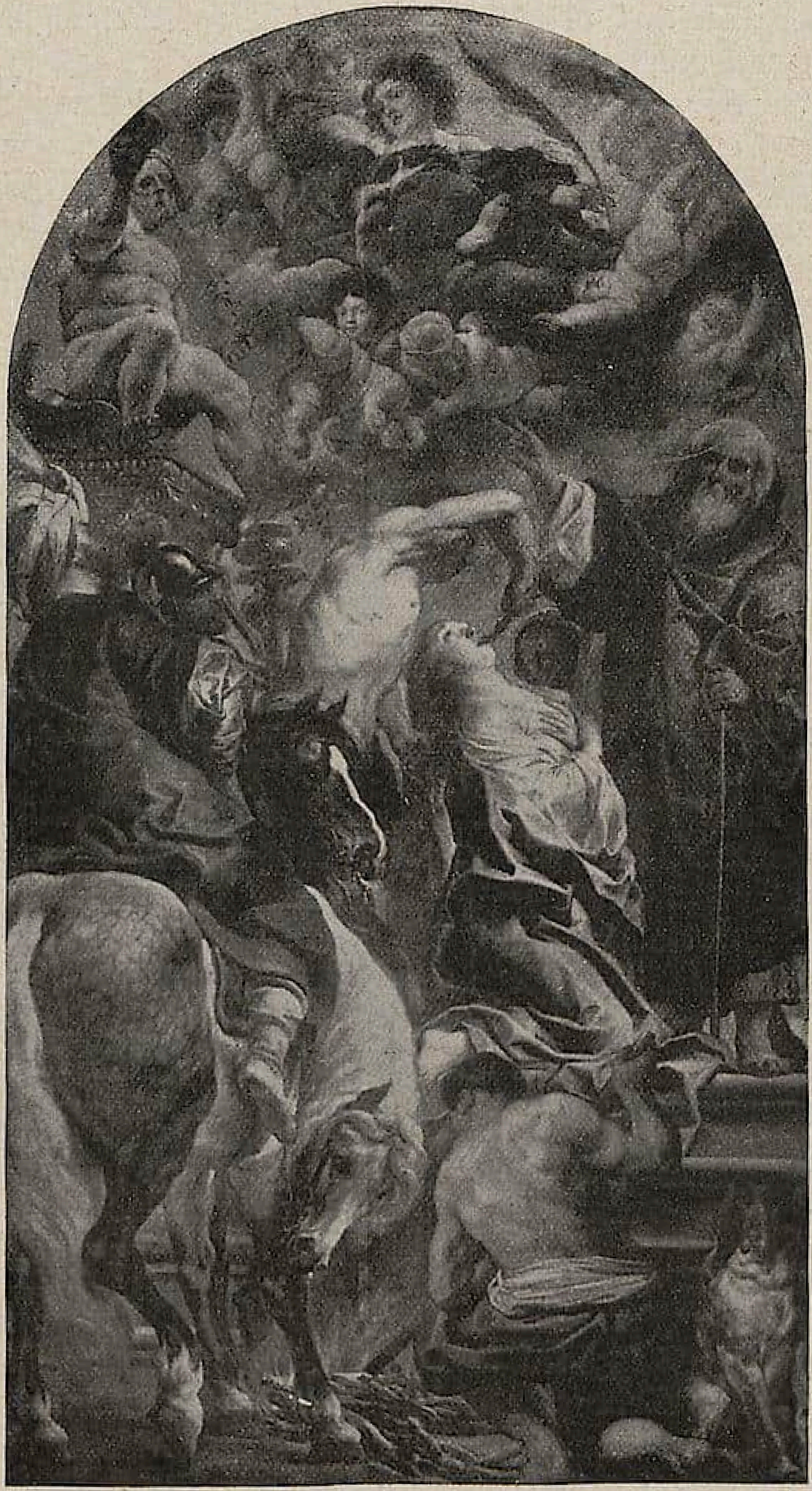
des 17. Jahrhunderts, davon ſechs die Geſchichte der Judith illuſtrieren, Frau Foulke in Waſhington, vier dem Herzog v. Arenberg gehörend, die die Geſchichte des Numa Pompilius ſchildern. Unter den fünf Rüſtungen iſt nur die zu erwähnen, welche dem Erzherzog Albert, Regenten der Niederlande, gehörte; einige andere ſowie diverſe Waffen ſind in den Sälen 9 und 10.

Hervorragend iſt die Münzen- und Medaillenabteilung des 17. Jahrhunderts, zu denen die Sammler de Witte, Vicomte de Jonghe, Viſart de Bocarmé ſowie das königl. Medaillenkabinett hauptſächlich beigeſteuert haben. Sie enthält 59 Münzen aus der Regierungszeit von Albert und Iſabella, 25 Philipps IV., 30 Carls II., über 400 ſtädtiſche, ferner 92 Künſtlermedaillen und 143 hiſtoriſche, welche auf Ereigniſſe, die ſich von 1597 bis 1697 in den Niederlanden zugetragen, Bezug haben.

Der für das große Publikum intereſſanteſte Teil der Ausſtellung iſt im Obergeſchoß, wo in 17 Sälen die Gemälde und Skizzen, in einem weiteren etwa 150 Handzeichnungen der flämiſchen Schule zu ſehen ſind. Von Skulpturen finden ſich etwa 30, hauptſächlich von Duquesnoy (1592 oder 1594 bis 1643) und einige andere. Die Bilder und Skizzen der großen Meiſter ſind für jeden derſelben in beſonderen Sälen vereinigt, Rubens hat einen eigenen Saal für Skizzen, während Teniers, Brouwer, Craesbeek u. a. in einer langen Galerie in Kojen verteilt ſind. Ein Saal enthält nur Bildniſſe von Rubens, van Dyck und de Vos. Unter den 545 Nummern befindet ſich eine erkleckliche Anzahl von Meiſterſtücken, deren Authentizität feſtſteht und deren Gegenwart im Cinquantenaire allein geeignet iſt, dieſe Veranſtaltung zu einer höchſt ſehenswerten zu ſtempeln. Rubens „Wunderbarer Fiſchzug“ aus Notre Dame und „Anbetung der heiligen drei Könige“ aus St. Jean in Malines, die doch nur von den Wenigſten aufgeſucht werden, ſein „H. Rochus unter den Peſtkranken“, für welches Gemälde aus der Kollegialkirche zu Aloſt ein beſonderer Altar gebaut iſt, „Die Wunder des heil. Benedikt“, das Selbſtbildnis des Meiſters, aus der k. Galerie zu Wien, das der Helene Fourment, vom Rijksmuſeum in Amſterdam geliehen, ſind Werke, deren Beſichtigung allein eine Reiſe verlohnt, ebenſo van Dycks „Ekſtaſe des heil. Auguſtin“ für die Auguſtinerkirche in Antwerpen gemalt, „St. Martin zerſchneidet ſeinen Mantel“, aus der Kirche von Saventhem, ſeine Bildniſſe der Brüder de Wael (Kapitolin. Sammlung, Rom), die Familie Snyders (Ermitage, Petersburg), des Malers Wildens (kaiſ. Galerie, Wien), der Marquiſe Spinola und Kind, von Pierpont Morgan geliehen. Von Jordaens ſind einige wenig bekannte, bedeutende Gemälde zu ſehen, ſo die „Anbetung der heil. drei Könige“ aus St. Nicolaus in Dixmude, „Marter der heil. Appolonia“ aus der Auguſtiner Kirche in Antwerpen u. a. m.

Von den kleineren Meiſtern, die aber in ihrer Art wiederum groß ſind, bietet die Ausſtellung viel Vortreffliches, ſo von Teniers, Brouwer, Coques und Craesbeeck. Philippe de Champaigne iſt mit vier Bildern, darunter ſein Selbſtporträt (Muſeum von Grenoble), Gaspard de Crayer mit drei Bildern vertreten, mit guten Porträts Cornelius de Vos (Porgès, Paris, königl. Galerie Kaſſel, Kaiſer Friedrich-Muſeum, Berlin), die Tiermaler Fyt und Snyders könnten beſſer vertreten ſein, wenn die belgiſchen Muſeen aus ihrem Beſitz die guten Stücke geliehen hätten, wie überhaupt die Ausſtellung glänzender ausgefallen wäre, wenn die heimiſchen Kirchen und Sammlungen ausgiebiger benutzt worden wären. Daß die ausländiſchen Muſeen angeſichts derzeitiger Bilderpreiſe nicht willig geweſen ſind, mit Ausnahme von Berlin, Gotha, Kaſſel, Wien und etwa Holland, iſt begreiflich. So iſt aus der National Gallery in London und der Galerie von Windſor, dem Madrider Prado und dem Louvre nicht eine einzige jener Perlen da,

an denen diese Sammlungen so reich sind. Letztgenanntes Museum hat nur ein Bild, das Porträt des Otto Vaenius und seine Familie, hergegeben! Dieser Umstand, verbunden mit der Tatsache, daß im Cinquantenaire viele und große Flächen zu bedecken waren, hat dazu geführt, daß von zahlreichen Besitzern etwa 70 Bilder Platz gefunden haben, deren Bezeichnungen Rubens, van Dyck, Brouwer, Jordaens usw. in entgegenkommender Weise, allerdings unter dem im Kataloge besonders hervorgehobenen Vorbehalt, beibehalten worden sind: „Die Bezeichnungen sind von den Besitzern angegeben worden, und zwar unter deren eigener Verantwortlichkeit.“ F. M.



JORDAENS, Martyrium der heil. Apollonia — Antwerpen, Kirche St. Augustin

DIE KÖNIGLICH SÄCHSISCHEN SAMMLUNGEN Auch das Jahr 1909 ist, gleichwie die Vorjahre des letzten Jahrzehnts, für die Bereicherung der Königlich Sächsischen Sammlungen kein günstiges gewesen; die noch immer notwendige vorsichtige Finanzgebarung des Landes übte ihre Wirkung auch auf die Bewilligung von größeren Summen aus Staatsmitteln für die Vermehrung des staatlichen Kunstbesitzes. Soweit die Gemäldegalerie in Frage kommt, wirkte hierbei auch die Tatsache mit, daß im Vorjahre in Dresden keine große Kunstausstellung stattfand. Die Mittel der Pröll-Heuer-Stiftung wurden infolgedessen überhaupt nicht in Anspruch genommen. Aus Staatsmitteln sind für die Gemäldegalerie drei Kunstwerke erworben worden, erfreulicherweise recht bedeutende, für die Entwicklung der Kunst im 19. Jahrhundert bezeichnende. Charaktervoll für die Frühzeit des französischen Impressionismus ist Claude Monets „Seineböschung", und ebenso wichtig für die Frühzeit der primitiven Stimmungsmalerei des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts erscheint das von Caspar David Friedrich gemalte Bild „Großes Gehege bei Dresden." Das dritte der neuerworbenen Gemälde ist eine Landschaft des verstorbenen Walter Leistikow „Kleiner Wannsee".

Etwas günstiger als die Gemäldegalerie schnitt in bezug auf Neuerwerbungen das Kupferstichkabinett ab. Hier gab vor allem die Versteigerung der Sammlung von Lanna erwünschte Gelegenheit, eine Reihe von Lücken in den Werken der alten Meister, vor allem der deutschen des 15. und 16. Jahrhunderts, auszufüllen. Insgesamt wurden 1213 Einzelblätter und 62 Titelwerke erworben. Die Einzelblätter setzen sich aus 632 Kupferstichen, 219 Holzschnitten und 121 Steindrucken, die Titelwerke aus 22 Werken des Kunstdrucks und 40 mit photomechanischen Nachbildungen zusammen. Unter den Werken von Meistern des 15. Jahrhunderts befinden sich neben Holz- und Schrotschnitten, die unbeschrieben sind, Kupferstiche vom Meister des h. Dionys, von Martin Schongauer, Meister LCz, Meister FVB, Wenzel v. Olmütz und Israhel von Meckenem; von Meistern des 16. Jahrhunderts wurden neu erworben Kupferstiche und Holzschnitte von Albrecht Dürer, Holzschnitte von Hieronymus Graff, Monogrammist G Z, Hans von Kulmbach, Leonhard Schäufelein, Hans Weiditz, Hans Baldung Grien, Hans Burgkmair, Leonhard Beck, Lucas Cranach d. Ä., Lucas Cranach d. J., Michael Ostendorfer, Kupferstiche von Albrecht Altdorfer, Sebald Beham, Jacob Binck, Heinrich Aldegrever, Allaert Claes, Hans Sibmacher u. a. Aus dem 17. und 18. Jahrhundert sind Arbeiten von Goltzius, Callot, Heller, Edelink, Grateloup und E. Gautier Dagoty erworben worden. Bei den neueren Meistern erhielt Adolph Menzel den größten Zuwachs (43 Blätter, darunter 23 Probedrucke von Holzschnittillustrationen und 13 Steindrucke zum Armeewerke); von anderen deutschen Künstlern sind zu nennen: August Babberger, Fritz Boehle, Leonhard Fanto, Ernst Gabler, Margarethe Geibel, Ernst Moritz Geyger, Otto Greiner, Carlos Grethe, Ernst Gundelfinger, Ludwig v. Hofmann, Melchior von Hugo, L. H. Jungnickel, Max Klinger, Maria La Roche, Emil Orlik, Heine Rath, Hermann Sandkuhl, Ferdinand Schmutzer, Friedrich Stern und Robert Sterl. Endlich wurden noch Blätter erworben von den Engländern Bone, Brangwyn, Craig, Denham, Dodd, Gascoyne, Gere, Pennell, Shannon und Whistler, den Franzosen Daubigny, Gavarni, Méryon und Forain, dem Niederländer Bauer und dem Russen Pasternak. In der Sammlung der Handzeichnungen beträgt die Zahl der Neuerwerbungen 20; hervorzuheben sind hier 5 Bildnisse von Karl Vogel von Vogelstein, fünf Aquarellstudien von S. L. Wenban, ein Blatt von Karl Spitzweg, zwei Aquarelle von Walter Leistikow und (von noch lebenden Künstlern) eine frühe Federzeichnung von Franz Stuck, drei Studien von Eduard v. Gebhardt, eine Pastellstudie von Robert Sterl und zwei Zeichnungen von Gustav Klimt.

Die Skulpturensammlung hat im vergangenen Jahre, dank einer außerordentlichen Bewilligung der Generaldirektion der Königlichen Sammlungen, ihren Antikenschätzen eine sehr wertvolle Neuerwerbung einverleiben können: ein attisches Grabrelief mit den lebensgroßen Gestalten einer Mutter und ihrer Kinder, Sohn und Tochter. Zwar fehlen der Gruppe die Köpfe, aber in dem Erhaltenen, vor allen Dingen in der Arbeit der Gewandung ist das Kunstwerk hervorragend schön. Dem Stile nach gehört es dem vierten Jahrhundert v. Chr., also der Zeit eines Praxiteles an. Ein zweites antikes Werk erwarb die Sammlung in dem Kopf der älteren Agrippina, der Gemahlin des Germanicus; auch diese Arbeit ist nicht gut erhalten, aber wegen ihrer hellenischen Abstammung wertvoll und deshalb besonders erwähnenswert. Endlich erwarb die Sammlung noch ein rotfiguriges attisches Doppelhenkelgefäß mit den Bildern einer schreitenden Siegesgöttin, die in den Händen Fackel und Räuchergefäß hält, und eines Mannes vor einer bärtigen Herme. Den Anzeichen des Stiles nach gehört das Kunstwerk dem fünften vorchristlichen Jahrhundert an. Unter

den Erwerbungen neuerer Bildwerke ist die bedeutendste Max Klingers Bronzebüste des Leipziger Philosophen Wundt. Ferner wurden von der Sammlung zwei plastische Skizzen der dänischen Bildhauerin Anne Marie Karl Nielsen angekauft, und durch Geschenk erhielt sie einen marmornen Studienkopf Sascha Schneiders und eine überlebensgroße Bildnismaske Wagners von Richard Guhr. Das Ministerium des Innern überwies der Sammlung aus den Mitteln der Staatsbewilligung für Kabinetts- und Kleinplastik Arbeiten von Oskar Aurich, Jenny v. Bary-Doussin, Edmund Beckmann, Hermann Fritz, Arthur Lange, Gustav Reißmann, Walter Sintenis und Paul Sturm. Die Arbeiten des zuletztgenannten Künstlers, zwei Muschelkannen mit weiblichen Bildnissen, sind um deswillen besonders bemerkenswert, weil sie die in Deutschland fast völlig in Vergessenheit geratene Kunst des Gemmenschnitts wieder zu beleben suchen. Plaketten und Medaillen wurden erworben von Ovide Yencesse-Paris, Ernst Kromer-München, Ernst Rietschel, Fritz Hörnlein und Max Lange. Ziemlich reich war die Erwerbung der Sammlung an Abgüssen. Unter ihnen befinden sich Grabreliefs aus Böctien und Athen, Firstfiguren und ein schönes Asklepiosrelief aus dem Heiligtum dieses Gottes in Epidauros, ein Simsstück mit Löwenkopf von dem Rundbau des jüngeren Polyklet ebendaher. Ein Gönner der Sammlung schenkte dieser Nachbildungen interessanter altkretischer Funde und ein anderer überwies siebzehn Abgüsse seiner gewählten Antikensammlung. Von den mit Genehmigung des Grafen von Schönburg-Glauchau abgeformten Bildwerken aus der Schloßkirche in Wechselburg ist nach der berühmten Kanzel nun auch der Lettner mit den Statuen des Abraham und Melchisedek im Abguß soweit zusammengesetzt worden, daß seine Ausstellung in der Sammlung erfolgen kann. An Abgüssen nach Kunstwerken der Renaissance wurden erworben Lucca della Robbias herrliche Begegnungsgruppe der Maria und Elisabeth aus glasiertem Ton vom Altar der Kirche S. Giovanni Fuorcivitas in Pistoja, Andrea della Robbias Altarrelief mit der Krönung der Maria aus der Osservanza bei Siena und Michelangelos Kreuzabnahme aus dem Dome zu Florenz. Unter den Abgüssen neuerer Kunstwerke befinden sich Arbeiten von Hildebrand, Bermann, Wrba und Rodin; endlich überwies die holländische Regierung der Sammlung schenkungsweise die für die Internationale photographische Ausstellung Dresden 1909 hergestellten Abgüsse hindostanischer Rundwerke und Flachbilder aus Java.

Die Porzellansammlung erfuhr in ihrer ostasiatischen Abteilung reichere Vermehrung als in der europäischen. Hier wurden nur einige bemerkenswerte Stücke der Meißner Porzellane der Rokokozeit angekauft, u. a. eine auf einem Bronzepokal stehende große bemalte Gruppe „Venus und Adonis", die zu einer Folge von mythologischen Darstellungen gehört, welche Friedrich der Große am Ende des siebenjährigen Krieges während seines Aufenthaltes in Dresden bei der Meißner Manufaktur bestellt, aber nicht geliefert erhalten hatte. Das Kunstwerk ist augenscheinlich keine Arbeit Kaendlers, sondern von einem anderen Plastiker der Manufaktur modelliert worden. Von den Erzeugnissen anderer Porzellanmanufakturen des 18. Jahrhunderts ist eine Nymphenburger Arbeit bemerkenswert, die unbemalte Figur eines Pilgers. Sie ist das Werk des Hauptmodelleurs der Nymphenburger Manufaktur, Bastielli. Endlich ist noch zu erwähnen, daß es der Leitung der Sammlung im Berichtsjahre gelang, das erste mit einer Marke versehene Stück der von Böttger, dem Erfinder des Meißner Porzellans, in Dresden begründeten Fayencefabrik zu erwerben. Es ist eine für die Dresdner Hofapotheke angefertigte Kanne, die in Blaumalerei den Namenszug des Königs August von Polen und das sächsisch-polnische Wappen trägt und eine aus den Buchstaben D und H und der Jahreszahl 1781 bestehende Marke hat. D = Dresden, H = Carl Gottlieb Hörisch (damaliger Besitzer der Fabrik). Für die ostasiatische Abteilung glückte der Sammlung der bedeutungsvolle Erwerb zweier datierter polychromer Porzellane aus der Zeit des Kaisers Wan-li (1573—1620), d. h. aus derjenigen Epoche der chinesischen Porzellankunst, in der die polychrome Manier zuerst in reicherem Maße angewendet wurde. wd.

MÜNCHEN Die Leitung des ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUMS hat seit einiger Zeit damit begonnen, die zum großen Teil sehr wertvollen Bestände neu zu ordnen und übersichtlich in modernen Schränken aufzustellen. Aufgestellt ist jetzt die Sammlung von Neu-Seeland. Sie umfaßt hauptsächlich das Kulturgut der alten eingeborenen Bevölkerung der Maoris. Die Maoris gehören zu den schönsten, kräftigsten und kriegerischsten Völkern; sie sind geistig regsam und sehr geschickt in Kunstfertigkeiten aller Art. Das beweisen am besten die ausgestellten, sich durch edle Linienführung auszeichnenden Holzschnitzereien. Wir sehen da die prächtig verzierten, vielfach mit Federn und Muscheln versehenen Häuptlingskeulen, die Tanzstöcke, Schlagwaffen usw. Alle zeigen eine reiche Ornamentierung und namentlich die Kerbschnitz-Manier ist bemerkenswert. Fast einzig in ihrer

Art ſind die aus gewaltigen Stücken herausgemeißelten Äxte, Meſſer uſw. aus Nephrit. Es wurden bei der Seltenheit des Materials aus ihm weniger Gebrauchs- als wie Prunkwaffen uſw. verfertigt, die bei den zahlreichen Feſten der Eingeborenen, welche troß ihrer verhältnismäßig hohen Kultur Menſchenfreſſer waren, eine Rolle ſpielten.

Als Nahwaffe äußerſt gefährlich ſind die aus hartem Holz, ſeltener aus Stein gefertigten flachen Keulen, von denen mehrere in der Kollektion liegen. Charakteriſtiſch für die feine Farbenempfindung und die Fertigkeit im Flechten ſind die aus der typiſchen Nußpflanze des Landes, dem neuſeeländiſchen Flachs geflochtenen Matten. Bei dem abgeſtuften Rangſyſtem der Eingeborenen iſt der Grad und die Ausführung der Tätowierung ſehr abweichend. Je höher die Stellung, deſto feiner und kunſtvoller die faſt nur das Geſicht bedeckenden Verzierungen. Der ausgeſtellte Schädel gibt einen Begriff von der harmoniſchen Anordnung der ſich ſtets in Spiralen auflöſenden, erſt nach Vollendung des Wachstums vorgenommenen Tätowierung. Sie entſpricht dem kriegeriſchen, ritterlichen, mit Grauſamkeit und Wildheit gepaarten Sinne der Maoris. Die Maoris zählten 1840 noch 114 890 Köpfe; heute ſind ſie auf etwa 35 000 zuſammengeſchmolzen und werden durch die ſtändigen Kämpfe mit den abendländiſchen Anſiedlern mehr und mehr dezimiert. Neuerdings haben ſie erſt durch die auf beiden Seiten mit gleicher Grauſamkeit geführten Kriege mit den Engländern, welche die Jural 1840 in Beſiß nahmen, gewaltige Verluſte erlitten und wurden tiefer in das Innere der Nord-Inſel gedrängt.

PARIS Der Verwaltungsrat des LOUVRE gibt bekannt, daß er auf der Auktion Lanna in Stuttgart 4 Zeichnungen erworben hat: 1. eine Zeichnung aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts auf Pergament, drei Edeldamen darſtellend. Franzöſiſche Schule. 2. Ein Studienblatt angeblich von Gérard David, 4 Frauenköpfe und 2 Hände. Albertina Nr. 1407. 3. Eine Zeichnung, Hans Holbein d. Ä. zugewieſen, datiert von 1479. Albertina Nr. 1111. 4. Ein muſizierendes Paar unter einem Baum angeblich von Hans Wechtlin Albertina Nr. 1386.

Das Louvre erwarb ferner ein gezeichnetes und von 1650 datiertes Bildnis von Jan de Bray aus der Sammlung A. Mniszech.

Fräulein Lepailleur vermachte dem Louvre: 1. Der Liebesſchwur. Gemälde, angeblich von Fragonard. 2. Das Bildnis der Frau Fragonard von Mlle. Gérard. 3. u. 4. Die Kniebildniſſe von Herr und Frau Gérard von Mlle. Gérard. 5. Ein Kinderbildnis von derſelben. 6. Die Bibellektüre von derſelben.

Die Witwe des Malers Bellery-Desfontaines vermachte ein Porträt ihrer Tante von Cals aus dem Jahre 1876.

Das Bulletins des muſées de France veröffentlicht in Nr. 3 dieſes Jahrgangs einen räſonnierenden Katalog der dem Louvre vermachten 59 Zeichnungen von Iſabey. In der gleichen Nummer beſpricht Georges Lecomte die Ausgrabungen Palliots, in Turkeſtan, die im Louvre Aufſtellung gefunden haben.

Die Abteilung des Kunſtgewerbes im Mittelalter und in der Renaiſſance erwarb letzthin ein italieniſches Albarello aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, ſowie zwei Poterien, die in Orvieto ausgegraben wurden.

DAS MUSEUM CLUNY erwarb letzthin die farbige Steinſkulptur eines heil. Chriſtophorus, der das Kind auf ſeinen Schultern trägt, eine Arbeit des 15. Jahrhunderts.

DER LUXEMBOURG erwarb jüngſt folgende ausländiſche Werke: Tito, das Bad; Nono, Erſter Regen; Bozzi, Landſchaft; Ciardi, Landſchaft; Paſini, Drei Studien aus dem Orient, Pellizza, Langes Warten; Grulicy di Dragon, Landſchaft; Mancini, Stilleben; Anders Zorn, Bäuerin. Von deutſchen Künſtlern wurde natürlich nichts erworben. (Dafür werden bekanntlich umſomehr Franzoſen für deutſche Muſeen gekauft.)

REIMS Der ehemalige Bürgermeiſter unſerer Stadt, Victor Diancourt, hat dem ſtädtiſchen Muſeum hundert Miniaturen, Zeichnungen und Bilder vermacht, darunter: Bildniſſe Baron und Lamartine von Couden, Proudhon von Madame O. Connelle, Zeichnungen von Grandville, Rochegroße, Beloir, Lematte, Reimbeau, Skulpturen von Canova, David d'Angers und Millet.

VERSAILLES Das Muſeum erwarb das Bildnis des Architekten Lenoir, der das Theater Porte St. Martin erbaute, von Danloux.

AUSSTELLUNGEN

DIE MÜNCHNER AUSSTELLUNG ANGEWANDTER KUNST IM HERBSTSALON 1910 IN PARIS

Die Vorarbeiten für dieſe erſte, deutſche Ausſtellung deutſcher Kunſt auf franzöſiſchem Boden haben bereits am 15. Juli begonnen. Schon ſind die Rohbauten der dreizehn Räume fertig aufgerichtet, ſo daß mit der Innenausſtattung der einzelnen Zimmer begonnen

werden kann. Man wird zunächst ein Vestibül von Architekt Jäger betreten, an das sich ein Repräsentationsraum von Veil anschließt. Es folgen: eine Bibliothek von Troost, ein Speisezimmer von Niemeyer, ein Sammelraum von demselben, ein Schlafzimmer der Frau von Bertsch, Schlafzimmer des Herrn Riemerschmidt, ein Sammelraum von Baur, Schulraum von Berndl, kleiner Salon von Wenz, großer Salon von Baur, endlich ein Musikraum von Emanuel von Seidl. In diesem Raum werden im Laufe der Ausstellung sechs Gratiskonzerte Münchner Musiker und vier Vorträge veranstaltet werden: von Pascal Forthuny, Jean Chantavoine, Professor Louis Réau aus Nancy und Otto Grautoff. Dem Ehrenpräsidum der Ausstellung gehören die französischen Minister Pichon und Doumergue, sowie der Staatssekretär der schönen Künste Dujardin-Beaumetz an; ferner Frantz Jourdain, der Präsident des Herbstsalons, der deutsche Botschafter, der bayrische Gesandte in Paris, Freiherr von Podewils, Oberbürgermeister von Borscht, Adolf Hildebrand, Emanuel von Seidl und Benno Becker. Ein besonderes, französisches Komitee ist von namhaften Franzosen gebildet worden, denen u. a. Arsène Alexandre, Lèon Bazalgette, Duret, de Fourcauld, Chéramy, Rouché, Roche, Valette, André Gide u. a. zugehören. Die Pariser Geschäftsleitung liegt in den Händen von Otto Grautoff. J. N.

INTERLAKEN Mit ihren nicht viel mehr als hundert gewählten Werken ist die Zweite Internationale Kunstausstellung eine abgerundete, durchaus gelungene Veranstaltung. Von den französischen Malern seien genannt Paul Signac mit einem Bilde „Stambul", das den südlichen Luftzauber in typisch pointillistischer Mache festhält, der farbenfeine, aber immer etwas glatte Renoir und Claude Monet mit seiner reichen Farbenskala. Dann Maurice Denis mit seinem vornehmen und delikaten Farbeneinklang, der in Paris lebende Norweger Diricks, der mit seinen lichten Farben die Atmosphäre seiner Heimat meistert. — Von den Deutschen ist Max Liebermann mit den großartig bewegten sich bäumenden Pferden trefflich vertreten. Weniger gut haben Trübner und H. v. Volkmann ausgestellt. Von den Münchnern sind der flotte Feldbauer, zwei farbig warme Bilder von Julius Exter zu nennen und der in München lebende Schweizer L. W. Lehmann, der in seiner neueren, breit pointillistischen Technik eine bretonische Landschaft in flimmerndem lebendigem Lichte gibt. — Bei den Schweizern steht Hodler wieder oben an, zwei weibliche Köpfe, eine Bewegungsstudie, eine Landschaft: überall die gleiche zwingende Kraft der Linie, das leuchtende Leben einfacher sachlicher Farben. Mehr auf reiche koloristische Komposition arbeitet auch diesmal Cuno Amiet, dessen Blumenstück besonders kräftig und originell wirkt. G. Giacometti bringt eine ziemlich robust wirkende Landschaft; Emmenegger bietet in seinem „Milchbach" mehr innere Durcharbeit als in andern neuern Arbeiten. Es seien noch genannt der ehrlich und rassig charakterisierende Buri, der feine Psychologe Wütenberger, der farbenfreudige Righini, der Genfer Silvestre mit breit und großzügig angelegten Landschaften, Auberjaunois mit einer koloristischen delikaten Aktstudie.

Die plastische Abteilung ist besonders gehaltvoll durch einen weiblichen Torso von Rodin, der bei der kühlen Sachlichkeit der Darstellung doch in Linie und Flächen fast beseelt erscheinen möchte, durch einen glänzend bewegten Bacchantentorso von Niederhäusern. Mehr groß dekorative Tendenzen zeigen Niclausse und Despiau, während die Münchner Heer, Siegwart und Mettler durch fein aufgefaßte, teilweise liebevoll durchgeführte Arbeiten vertreten sind. J. C.

LEIPZIG Für den Herbst d. J., und zwar für die Zeit von Mitte Oktober ab, plant der Leipziger Kunstverein (wie bereits gemeldet) dessen Sonderausstellungen schon seit Jahren allgemeine Beachtung gefunden haben, eine französische Ausstellung, die wegen ihrer hervorragenden künstlerischen Qualität und geschichtlichen Bedeutung in ganz Deutschland Aufsehen erregen dürfte. Dem Bemühen eines seit einigen Jahren in Paris sich aufhaltenden und daselbst hoch angesehenen deutschen Bildhauers, des Herrn Arnold Rechberg, der einen Teil seiner künstlerischen Ausbildung vor Jahren in Leipzig genossen hat, ist es gelungen eine größere Zahl der hervorragendsten Pariser Künstler, Auguste Rodin an ihrer Spitze, zu veranlassen, ihre neuesten Schöpfungen für eine, die französische Kunst der Gegenwart glänzend repräsentierende Ausstellung zu gewinnen. In dankenswerter Weise haben diese Pariser Herren, die nur selten in Deutschland mit Originalwerken sich zeigten, ihre Beteiligung bei dem Leipziger Unternehmen zugesagt.

Was sowohl die Auswahl als die Qualität der zu erwartenden Kunstwerke betrifft, wird die geplante Kunstausstellung sich den besten derartigen Veranstaltungen an die Seite stellen dürfen. In Verbindung mit ihr wird eine retrospektive Abteilung der älteren großen französischen Maler des 18. Jahrhunderts und der

hervorragendſten Meiſter aus dem erſten Drittel des 19. Jahrhunderts, geplant. Es wird ſich hier ausſchließlich um Koſtbarkeiten aus Pariſer Beſitz handeln, um Werke, die nie in Deutſchland geweſen ſind und auch einen großen Teil der Forſcher bisher unbekannt waren. Man wird ſich des großen Erfolges erinnern, deſſen ſich die von der Akademie der Künſte in Berlin im vergangenen Winter veranſtaltete franzöſiſche Ausſtellung zu erfreuen gehabt hat, deren Aufgabe es war, eine Überſicht über die franzöſiſche Kunſt des 18. Jahrhunderts zu gewähren.

MÜNCHEN In der MODERNEN GALERIE IM ARCOPALAIS folgt der Vorführung der Privatſammlung A. W. von Heymel die einer umfangreichen Zuſammenſtellung von Werken Paul Gauguins. Mit einzelnen ſeiner Schöpfungen ſich bekannt zu machen, war hier ſchon mehrfach Gelegenheit geboten, auch hat Zimmermann in der Maximilianſtraße vor zwei Jahren ſchon einmal eine kleinere Kollektion Gaugins gebracht, aber erſt angeſichts der jetzigen 26 Bilder rundet ſich die Anſchauung über dieſen eigenartigen Meiſter vollſtändiger ab. Gauguin war nicht in gleichem Maße eine Feuernatur wie Van Gogh, der die Objekte mit faſt dämoniſcher Inbrunſt in ſich aufnahm und in Bildern wiedergab, deren innere Spannung und Leidenſchaftlichkeit, ſich ſtändig ſteigernd, mit Naturnotwendigkeit die Kataſtrophe beim Künſtler herbeiführen mußten, ſondern er war nur ein Menſch von großem und reinem Wollen, dabei von einer ſo ungeheueren Reizbarkeit der Sinne und einer ſo enormen Senſibilität gegenüber Farben und Formen, daß dies ihn von aller herkömmlichen Darſtellung weg- und zu einer ganz neuen Verklärung der Natur und der Dinge führen mußte. So entſtand ſein aus Elementen der Primitivität und des Raffinements zuſammengeſetzter Stil, der vielleicht nicht ganz ſo eindringlich wie jener Van Goghs zum Beſchauer redet, ſicherlich aber ähnlich faszinierend wirkt. Da den Kern dieſer Ausſtellung, neben einigen früheren bretoniſchen Landſchaften, Bilder aus der Tahiti-Periode Gauguins bilden, ſo kommt hier ſein zauberhafter Farbenſinn ganz beſonders zur Geltung. Intereſſant iſt die Ausſtellung vor allem auch deshalb, weil ſie wieder einmal den koloſſalen Abſtand dokumentiert zwiſchen der ſtark perſönlichen und innerlichen Art des Meiſters und der aller jener Modernen, die ihm wohl abgeguckt haben, wie er ſich räuſpert und ſpuckt, aber ſeiner gehobenen Empfindungskraft völlig entraten. M. K. R.

MÜNCHEN Die juryfreie Kunſtausſtellung im Schrannenpavillon, die erſte allgemeinere ihrer Art in Deutſchland, wird Ende dieſes Monats geſchloſſen. Über die Notwendigkeit dieſer Ausſtellung ſind von allem Anfang an die Meinungen weit auseinander gegangen. Während die einen ein Bedürfnis danach in der Tatſache fanden, daß der Prozentſatz der Zurückweiſungen in den letzten Jahren zwiſchen 60—70 betragen habe und ſo manch wertvollem Talent wohl der Weg zur Öffentlichkeit verſperrt worden ſei, wieſen andere auf die Maſſe des Kitſches hin, der ſich jahraus jahrein in München breitzumachen vermöge und lehnten das „Miſtbeet der Kunſt", wie ſie die neue Ausſtellung wenig reſpektvoll bezeichneten, glattweg ab. Wie ſo oft war die Probe aufs Exempel der beſte Weg den Streit zu klären und ſie ſcheint denen Recht zu geben, die nicht allzuviel für die ganze Sache übrig haben. In der Tat hat die Schau nur herzlich wenig Gutes zutage gefördert; an Überraſchungen hat es ganz und gar gefehlt. Dabei wird niemand annehmen wollen, daß das Gute, was die Ausſtellung gebracht hat, uns andernfalls auf die Dauer vorenthalten geblieben wäre. Allen nennenswerten Ausſtellern iſt man zum größten Teil ſchon in irgend einer unſerer vielen Veranſtaltungen begegnet und mit dem Reſt hätte man in Kürze wohl auch irgendwo Bekanntſchaft gemacht. Spießerhaftigkeit und konventionelle Rückſichtnahme gehören heute ja nicht unbedingt mehr zum Inventar der Leitungen unſerer Ausſtellungen, im Gegenteil, man neigt eher dazu, dem Publikum den ſtärkſten Unſinn vorzuſetzen, wenn er ſich nur extrem und revolutionär gebärdet und geeignet iſt Senſation zu machen.

Immerhin, man gebe der Kunſt alle erdenkliche Freiheit und freue ſich ihrer, wenn auch damit nicht das geringſte an der Tatſache geändert wird, daß das wirklich Große ſich auch weiterhin wird gegen Hemmungen aller Art Geltung verſchaffen müſſen. Das liegt im Weſen der Sache begründet und vernünftige Menſchen ſollten ſich darüber nicht weiter mehr aufregen.

Die Namen der Künſtler, die gelegentlich dieſer Revue Erwähnung verdienen, ſind folgende: Marie Biſchoff, Paul Bürck, Marga Eſchenbach, Max Feldbauer, Hermann Frobenius, Frans Gailliard, F. von Gemmingen, Max Eduard Gieſe, Adolf Glatte, Friedrich Rich. Hartmann, Henri Heyligers, Ulrich Kähler, Eva Louiſe Kemner, Frida Keſſel, Heinrich Klein, Maria Laumen, Guſtav Lehmann, Ida Macdonald, Charles J. Palmié, Jean Pilliet, Hugo Ramge, Fritzi Sandmeier, Helene Schattenmann, Anna Schubert, M. v. Seydewitz, Alfred Streubel, Paula Wimmer, Ludwig

Buchner, Vilma von Friedrich, Josef Rappa und Carl Rappa.

Unter nahezu tausend ausgestellten Arbeiten zählt man einige vierzig gute. M. K. R.

DENKMALPFLEGE

DER CAMPANILE VON PISA

Die alarmierenden Nachrichten über die Stabilität des schiefen Turmes, die durch die gesamte Presse Europas verbreitet worden sind, veranlaßten kürzlich einen der besten Kenner der Kunstdenkmäler Pisas, Igino Benvenuto Supino, die wichtige Frage von der historischen Seite aus zu behandeln.[1] Ohne auf alle Einzelheiten der Arbeit Supinos einzugehen, wollen wir doch die Hauptergebnisse derselben kurz zusammenfassen. Der Bau des Turmes begann im Jahre 1173. Von diesem Zeitpunkt bis zum Jahre 1234 haben wir keine Nachrichten über den Campanile. Der im Jahre 1234 neu ernannte Operaio des Domes legt folgenden Eid ab: „quod solliciter et intentus ero in reparatione dicte ecclesie et in hedificatione campanilis eidem ecclesie secundum possibilitate dicte opere“. In ähnlicher Weise schwört der 1270 und der 1272 ernannte Bauleiter. Im Jahre 1298 maß Giovanni Pisano gemeinsam mit dem Steinmetzen Guido di Maestro Giovanni und dem Zimmermann Orseolo mit einem Senkblei die Neigung des Turmes. Vasari erzählt in der Vita des Andrea Pisano, daß dessen Schüler Tommaso die Kapelle des Camposanto und das oberste Geschoß des Campanile mit dem Glokkenstuhl vollendete. Die alte Streitfrage der Gelehrten, an welchem Punkte die beiden ersten Erbauer Bonanno und Guglielmo den Bau aufgaben, und ob die Neigung des Turmes von den ersten Architekten beabsichtigt oder durch Senkung des Erdreiches unter den Fundamenten verursacht worden ist, verursacht Supino endgültig zu beantworten. Wenn der Operaio des Domes 1234 versprach, für den Weiterbau des Campanile Sorge zu tragen, so geht daraus hervor, daß der im Jahre 1173 begonnene Bau noch nicht allzu weit gediehen war und das Schweigen der Urkunden während dieses langen Zeitraumes läßt Supino darauf schließen, daß eine Unterbrechung eingetreten sei, die er auf die besondere Beschaffenheit des Erdreiches unterhalb der Fundamente zurückführt, das die unerwartete und unbeabsichtigte Senkung verursacht habe. Kleine Wasserläufe, die sich immer wieder von neuem ihren Weg um die Basis des Turmes und durch seine Substraktionen bahnten, haben schon in alten Zeiten zu Vorsichtsmaßregeln Anlaß gegeben, aber erst im Jahre 1573 entschloß man sich zu einer radikalen Maßregel: Man schuf einen zementierten ringförmigen Graben rings um den Turm, der das Wasser abfangen und weiter leiten sollte. Giovanni Pisano hat nach Ansicht Supinos wahrscheinlich das Verdienst, den von den ersten Erbauern liegen gelassenen Bau durch Verstärken der Fundamente und durch eine geniale Korrektur der Säulen und des Mauerwerks weiter geführt zu haben. Jedenfalls sah der Turm im Jahre 1384 so aus, wie heute; das ergibt ein Blick auf das Fresko des Antonio Veneziano im Camposanto, das die Überführung der Leiche des heiligen Rainer darstellt.

Über die technische Seite der Frage orientiert uns das Gutachten der Gelehrtenkommission, die sich seit zwei Jahren mit den statischen und geologischen Untersuchungen des Campanile und seiner Umgebung beschäftigt. Die Bohrversuche in der Erde wurden mit größter Vorsicht in der Mitte des Turmes und am Rande der Fundamente unternommen. Sie ergaben, daß die Letzteren nur 3,6 m tief sind und in der Breite nur dem festen Mauerkern des Turmes entsprechen. Das Erdreich, auf dem die gewaltige Masse des Gebäudes aufruht, ist zum Teil sumpfig und zum Teil sandhaltig. Ein weiteres Ergebnis der Untersuchungen ist, daß die Neigung des Turmes seit den Messungen durch die englischen Architekten Edward Cresy und G. L. Taylor vom Jahre 1829 um 20 cm zugenommen hat. Falls der nicht sehr zuverlässige Rohault de Fleury richtig gemessen hat, so betrug im Jahre 1859 die Neigung noch 7 cm weniger als nach den letzten Untersuchungen, die Prof. Pizzetti ausgeführt hat, und die eine Neigung des Turmes von insgesamt 3,26 m ergaben. Durch den Ingenieur Cuppari sind die Wasserläufe unter dem Campanile untersucht worden. Von Süden nach Norden, also im Gegensinne zu der Neigung des Turmes, zieht sich die Quelle, die schon in alten Zeiten zu Besorgnissen Veranlassung gegeben hat. Die Frage, ob die Neigung des Turmes gleichmäßig zunimmt, oder ob elementare Ursachen, wie das Erdbeben von 1846 oder unvorsichtige Eingriffe, wie die 1839 erfolgte Ableitung der unterirdischen Gewässer in eine benachbarte Zisterne eine plötzliche Zunahme der Neigung bewirkt haben, kann nicht entschieden werden, da die älteren Messungen meist nicht zuverlässig genug sind und die neueren Untersuchungen einen zu geringen Zeitraum umfassen. Der Bericht der Kommission, der erfahrene Fachleute wie die Professoren Mario Canavari und Paolo Pizzetti, der Architekt

[1] Marzocco, Florenz, 17. Juli 1910.

Agenore Socini und die Ingenieure Giovanni Cuppari und Francesco Bernieri angehören, ſchließt mit der Bemerkung, daß troß der wenig günſtigen Ergebniſſe der Unterſuchungen eine unmittelbare Gefahr für den ehrwürdigen Bau nicht beſteht. W. B.

BOLOGNA Unter der Leitung des um die Erhaltung der Bologneſen Kunſtdenkmäler hochverdienten Architekten Alfonſo Rubbiani (deſſen im leßten Heft des Cicerone p. 500 rühmend gedacht wurde) machen die Wiederherſtellungsarbeiten am Palazzo del Podeſtà gute Fortſchritte.

GAVINANA (Piſtoja) Der Campanile von Gavinana, der Monumento nazionale iſt, ſoll demnächſt wieder hergeſtellt werden. B.

MAILAND Die Wiederherſtellungsarbeiten am Palazzo della Ragione, deſſen Erdgeſchoß der Stadt gehört, während das obere Stockwerk ſeit 1771 im Beſiß des Archivio notarile iſt, mußten unterbrochen werden, weil die Stadt nur zu den Reſtaurationskoſten des unteren Stockwerkes beizuſteuern ſich für verpflichtet hielt und das Archivio notarile die Erlaubnis zur Fortführung der Arbeiten von der Genehmigung der ihm vorgeſeßten Behörde, des Juſtizminiſteriums, abhängig machte. Es iſt zu hoffen, daß dieſe Erlaubnis bald eintrifft und daß alsdann die Sopraintendenza ai monumenti dieſen Teil der Koſten übernimmt.

Die alte Kirche Santa Maria Segreta wird jeßt abgeriſſen, um einem Erweiterungsbau des Poſtpalaſtes Raum zu geben. Die vor dem Abbruch geretteten Kunſtwerke und Kultgegenſtände der Kirche ſollen in einem noch zu errichtenden Neubau untergebracht werden.

MESSINA Die Regierung hat eine Kommiſſion von Fachleuten unter der Leitung des Commendatore Colletta entſandt, mit dem Auftrage, zu entſcheiden, ob es möglich iſt, den durch das Erdbeben vom 28. Dezember 1908 zerſtörten Palazzo Comunale wieder herzuſtellen. B.

PARIS Der Stadtmigiſtrat hat beſchloſſen, gegen die Verſeuchung der gärtneriſchen Andurch Denkmäler einzuſchreiten, indem die Stadtverwaltung ihnen den Plaß verweigern wird. Aber 43 Denkmäler ſind ſchon in Arbeit und bewilligt. Alſo erſt wenn dieſe 43 Denkmäler aufgeſtellt worden ſind, und die Komitemitglieder blaue und rote Bändchen erhalten haben, wozu die zu feiernden Toten herhalten müſſen, wird der Sintflut Einhalt geſchehen.

PERUGIA Die Reſtauration der Ducentofresken in der Kirche San Bevignate iſt im Auftrage der Sopraintendenza per i monumenti durch den Maler Colmignoli aus Arezzo ſoeben beendet worden. B.

PIENZA Für die Wiederherſtellungsarbeiten am Dom zu Pienza, deſſen Chor ſich geſenkt hat, ſind vom Unterrichtsminiſterium 200000 Lire bewilligt worden. B.

ROM In allerleßter Stunde, bevor der Palazzo Venezia ganz in der alten Geſtalt vom Erdboden verſchwinden ſoll, taucht ein von Corrado Ricci gemachter Vorſchlag auf, nämlich den weſtlichen Teil des alten Baues ſtehen zu laſſen. Man würde auf dieſe Weiſe, wie Ricci meint, einen ſchönen dekorativen Abſchluß für das Foro Italico gewinnen und zugleich dem Turme des Palazzo den nötigen Stüßpunkt nicht nehmen. Die Idee iſt gut; wir fürchten aber, ſie kommt zu ſpät, denn am 1. Oktober muß die öſterreichiſche Regierung die Area des palazzetto der italieniſchen übergeben und es wären alſo neue Verhandlungen zwiſchen den zwei Regierungen und der Kommune nötig. L. P.

TARNOPOL Aus Anlaß des Umbaues der Dominikanerkirche hat ſich der Ausſchuß der „Geſellſchaft zum Schuße polniſcher Kunſt- und Kulturdenkmäler“ in Krakau mit einem energiſchen Proteſt an den Konſervatorenverband Oſtgaliziens gewandt, um der weiteren Entſtellung dieſes ſchönen Bauwerks vorzubeugen. Der Sandſteinbau der Dominikanerkirche zu Tarnopol ſtammt aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrh. und gehört zu den wertvollſten Barokbauten, welche in Galizien unter dem Einfluß der Prager Dinzenhofer ſowie Fiſchers von Erlach entſtanden ſind; ſie beſißt außerdem den hier zu Landen recht ſeltenen Schmuck einer im Innern von Malereien verzierten Kuppel, die von dem Lemberger Maler Stanislaus Stroinski, einem Schüler Andrea Pozzo's, herrühren. Die vom genannten Konſervatorenverband genehmigte Reſtauration der Kirche ſollte im Namen der heiligen Stileinheit mit allen quaſi Stilwidrigkeiten des Baues radikal aufräumen, und die frühere Kuppel iſt bereits zum Schaden des Geſamteindruckes einem Umbau unterlegen. Nun ſollten die originellen hölzernen Turmſpißen an die Reihe kommen, deren Motiv den eigenartigen Holzkirchenbauten des Landes entnommen

zu ſein ſcheinen. Es bleibt zu hoffen, daß die Weiterführung einer derartig barbaviſchen Reſtauration nunmehr unterbleiben wird. Ein ausführliches Referat über die Tarnopoler Dominikanerkirche aus der Feder Dr. Fr. Kleins iſt dem letzten Jahresbericht pro 1909 der obengenannten Krakauer Geſellſchaft beigelegt. P. E.

FUNDE ✦ ENTDECKUNGEN

EIN NEU ENTDECKTER MANTEGNA Nino Barbantini, Direktor der modernen internationalen Galerie in Venedig, hat ſoeben einen sehr verdienſtvollen Katalog der Galerie des Herzogs Francesco Maſſari Zavaglia in Ferrara herausgegeben. Barbantini ſchreibt in diesem Katalog eine bisher wenig beachtete Tafel keinem geringeren Meiſter als Andrea Mantegna zu. Auf Seite 49 des Katalogs wird die Tafel, die eine Madonna mit Kind und zwei Heiligen darſtellt, abgebildet. Maria iſt ſitzend dargeſtellt in rotem Gewande, mit gelbem Kopftuch und himmelblauem Mantel; ſie hält das ſtehende Jeſuskind, das ſeine Arme um den Hals der Mutter legt. Rechts ſind der hl. Joſef, links der hl. Nikolaus von Tolentino dargeſtellt. Das Werk iſt 0,29 m breit, 0,37 m hoch und auf Holz gemalt. Adolfo Venturi ſchrieb die Tafel Francesco Bianchi Ferrari, dem Schüler Mantegnas zu. Das Bild iſt ſtark reſtauriert und teils verputzt. Unfraglich, ſagt Barbantini, wurde der Mantel Marias ganz neu gemalt, ſo daß er mit dem Übrigen nicht zuſammenſtimmt. Auch ſeien die zwei Heiligen ſpäter ins Bild hineingemalt worden. Es genüge ein flüchtiger Blick, um zu erkennen, daß die einzige noch urſprüngliche Partie der Tafel, das Kind und ein Teil der Bekleidung der Madonna ſei. Vergleicht man nun dies Bild mit jenem Madonnenbildnis in der Accademia Carrara von Bergamo, die Kriſteller dem Mantegna zuſchreibt, ſo findet man hervorſpringende Ähnlichkeiten: die Augenform der Madonna, die ſtark gebogenen Brauen und die Naſe, welche ſehr fein und etwas zugeſpitzt iſt, das hervortretende Kinn — ſind in beiden Bildern identiſch. Die Ähnlichkeit beim Putto wird noch frappanter, ja wir können dieſen ſelbſt mit Mantegnas Arbeit im Muſeum Poldi-Pezzoli in Mailand vergleichen. Identiſch ſind auch an den drei Bildern: die Geſichtsformen, der obere Teil der breiten Naſen, der offene, kleine Mund, das hervortretende Kinn, die Hände, die etwas tief aufgeſetzten Daumen. Alle drei Madonnen halten die Putten in der gleichen Weiſe. Endlich könnte man noch hinzufügen, daß die Füßchen und die Haltung der Kinder, ſowie der Ärmel Marias, ſowie in Ferrara als in Mailand dieſelben Charakteriſtiken aufweiſen. Wahr iſt, worauf Venturi hingewieſen, daß eine Hand der Maria im Bilde der Maſſariſammlung verlängert erſcheint; doch dürfte dies der Reſtaurierung zuzuſchreiben ſein. Der Mailänder Mantegna iſt golden im Ton; das Bild in Ferrara wohl hart in der Zeichnung, aber ſchreiend in der Farbe und verblaßt im Ton, was durch Verputzung und Reſtauration erklärlich iſt. Nino Barbantini meint zum Schluß: „Ich glaube nicht nur, daß das Bild in Ferrara von Andrea Mantegna ſtammt, ſondern daß es, wenn notwendig, das Urteil Kriſtellers über das Werk in Bergamo bekräftigen und auch mit dem Mailänder Mantegna ein Trifolium bilden könnte.“ Jedenfalls darf man geſpannt ſein, wie ſich die übrige Mantegnaforſchung dieſer Zuſchreibung gegenüber verhalten wird. Br.

ANCONA Bei den Ausgrabungen in der Nekropole der Picener von Belmonte bei Ancona wurden die Gräber dreier Kriegerinnen aufgedeckt, die außer einem ungewöhnlich reichhaltigen Inventar an Schmuckgegenſtänden auch je einen Streitwagen (Biga) und Waffen enthalten. Faſt tadellos wurden vier Ohrringe aufgefunden, die teils aus Bernſtein, teils aus metalliſchen Spangen beſtehen; viele Ketten und ſpindelförmige Eicheln, die vielleicht diademartig die Stirne ſchmückten. Nicht zu vergeſſen ſind zwei Torques aus Bronze vom außerordentlichen Durchmeſſer von 22 cm; zwei große Ketten mit zehn Schafsböcken dekoriert; viele Schnallen, Armbänder und zahlreiche Ohrgehänge mit phantaſtiſchen Tieren geſchmückt, darunter auch einige aus Elfenbein oder vergoldet. Zwei Lanzenſpitzen, ein Schwert, ein Wurfſpieß und ein wertvolles Schienbein wurden gleichzeitig aufgefunden. In dem Grab befanden ſich auch die üblichen Bronzevaſen und andere rituelle Gegenſtände. In der Nähe dieſes Grabes wurde ein zweites entdeckt, welches nicht ſo reichhaltig, doch auch von großem Intereſſe iſt. In dem dritten Grab kam ein elfenbeinernes Basrelief ans Licht, das eine beflügelte Göttin in langer Tunika und Kapuze darſtellt. Profeſſor Dall' Opeo hält dieſes Stück für die Göttin Cupra der Picener, die der griechiſchen Göttin Juno gleichkommt. Die Entdeckung der drei Frauengräber weiſt eine große archäologiſche Wichtigkeit auf, denn es beſtätigt die Exiſtenz von weiblichen Heerführern, wie die Jungfrau Camilla' volskiſche Königin, die früher lediglich als eine poetiſche Erfindung Vergils betrachtet wurde. Umſomehr als manche Einzelheiten der Vergilianiſchen Erzählung dem archäologiſchen Funde

entſprechen. Es muß jedoch hervorgehoben werden, daß Vergil in ſeiner Aufzählung der italieniſchen Heere die Picener nicht nennt, obwohl der gegenwärtige Fund, die verhältnismäßig hohe Entwicklung ihrer Ziviliſation, ſelbſt in der homeriſchen Epoche (8. bis 9. Jahrhundert v. Chr.) beweiſen kann. Br.

GUBBIO Die von Conte Dr. Umberto Gnoli im Dom zu Gubbio freigelegten, Timoteo Viti zugeſchriebenen Fresken ſtellen laut brieflicher Auskunft des Entdeckers in einer Lunette Gottvater in der Glorie und zwei ruhende weibliche Geſtalten dar. Über dem Altar der Kapelle befand ſich früher das bekannte Gemälde Timoteo Vitis, das die hl. Maria Magdalena darſtellt und jetzt über dem zweiten Altar links im Dome hängt. Rechts und links von dem jetzt leeren Raum, den einſt das Altarbild einnahm, ſind in ſehr beſchädigtem Zuſtande noch die in Freskotechnik von Timoteo Viti ausgeführten Geſtalten der Apoſtel Petrus und Paulus erhalten. Der Erhaltungszuſtand der Lunette wird von Dr. Gnoli als ein vorzüglicher bezeichnet. Photographien der Fresken können erſt angefertigt werden, nachdem das Miniſterium die Erlaubnis zum Niederreißen der Mauer erteilt hat, welche die Kapelle bisher den Blicken entzog. B.

PIENZA In Camprena, dicht bei dem Exkloſter S. Anna, hat man kürzlich in einem Grabe aus römiſcher Zeit Gefäße und Münzen gefunden. Die gefundenen Gegenſtände ſind durch den Inſpektor der Monumente Pienzas, Canonico G. B. Mannucci, der Florentiner Aufſichtsbehörde für Altertümer zur Verfügung geſtellt worden. B.

PISA Beim Abbruch eines alten Hauſes in Piazza S. Paolo all' Orto iſt in einer Tiefe von 1,7 m ein römiſcher Sarkophag mit Skulpturenſchmuck, wahrſcheinlich aus dem dritten Jahrhundert, gefunden worden. B.

SAUMUR In der Abteikirche zu Fontevrault, begründet durch Robert d' Arbriſſel im 11. Jahrhundert, berühmt durch ihre Königsgräber, hat der Reſtaurator A. Magne vier neue Gräber der Plantagenets entdeckt und bloßgelegt.

SIENA Durch einen Teil der italieniſchen und deutſchen Preſſe ging kürzlich die Notiz von der Entdeckung eines Freskobildes Pietro Lorenzettis, in einem zu der Kirche S. Francesco gehörigen Kohlenraum. Nach einer durch den Reſtaurator Domenico Brizi erfolgten Säuberung kamen die traditionellen Figuren der Beweinung Chriſti zum Vorſchein, die den toten Chriſtus umfaſſende Madonna, der Lieblingsſchüler und Maria Magdalena. Auf eine briefliche Anfrage antwortete der Inſpektor der Sieneſer Galleria dell' Accademia, Dr. Giacomo De Nicola, daß es ſich, wie zuerſt Mrs. Perkins erkannt habe, nicht um ein Werk Lorenzettis, ſondern des Vecchietta handle. De Nicola beabſichtigt, das Fresko demnächſt zu publizieren. B.

TOURS In der Kirche Sainte Radegonde im hieſigen Departement hat Henri Guerlin ein bedeutendes Gemälde von Le Sueur entdeckt. Das Bild ſtammt, wie das Journal des Arts mitteilt, aus Marmontier, wo es 1715 in der Kapelle von Saint-Benoit aufgehängt war. Bis 1785 ging es unter Namen von Le Sueur. Dann wurde es von Jollain für falſch erklärt, während tatſächlich nur einige Übermalungen von fremder Hand auf dem Bilde nachzuweiſen ſind, das zur Serie: die Meſſe von Saint-Martin gehört.

PERSONALIEN

BERLIN Der langjährige Leiter der Reichsdruckerei, Geheimrat Roeſe, der ſich um die Entwicklung der künſtleriſchen Reproduktionstechnik die größten Verdienſte erworben hat, gedenkt in den Ruheſtand zu treten. Svs.

STRASSBURG Am 12. Auguſt ſtarb hier Adolf Michaelis, der verdienſtvolle Profeſſor für Archäologie an der hieſigen Univerſität. Seit Begründung der Straßburger Hochſchule (1872) hatte Michaelis als Vertreter ſeines Faches dem Lehrſtuhl derſelben angehört. Er war Schüler von Otto Jahn und legte wie dieſer entgegen jeder einſeitigen Spezialiſierung vor allem Wert auf die Zuſammenhänge zwiſchen Philologie und Archäologie. In dem archäologiſchen Muſeum der Univerſität, deſſen Errichtung das ureigene Verdienſt von Michaelis iſt, hat er eine muſtergültige Anſtalt geſchaffen, obwohl ſie an Umfang noch hinter mancher anderen deutſchen Sammlung zurückſteht.

Als Hauptwerke des Gelehrten ſeien kurz genannt: „Der Parthenon", „Ancient Marbles in Great Britain" und zahlreiche Einzelunterſuchungen über die Akropolis. An ein nicht rein fachmänniſches Publikum wandten ſich die „Archäologiſchen Entdeckungen im neunzehnten Jahrhundert", in denen M. die Geſchichte der Archäologie entwickelt hat. Durch die Bearbeitung des

ersten Bandes der Springerschen Kunstgeschichte hat er diesen Teil stets auf der Höhe der Wissenschaft zu halten gewußt. N.—

WIEN Die Kustoden der Münzensammlungen des Hofmuseums Dr. Karl Domanig und Regierungsrat Prof. Wilhelm Kubitschek wurden zu Dirktoren ernannt.

VERMISCHTES

* Das soeben erschienene Augustheft des Burlington Magazine veröffentlicht an erster Stelle einen Artikel des Herausgebers unter dem Titel: „Dr. Bode and the Burlington Magazine". Der Aufsatz publiziert einen offenen Brief Bodes an die Herausgeber des Burlington Magazine, in dem er seinen Austritt aus dem Komitee dieser Zeitschrift im Hinblick auf die letzte Veröffentlichung des Burlington Magazine in Sachen der Florabüste erklärt.

BERLIN Neubau des Deutschen Museums. Auf dem Bauplatz an der Stadtbahn, südlich vom Kaiser Friedrich-Museum, wird eifrig an den Fundamentierungen für das neue Museum gearbeitet, wobei die Trockenlegung des Bodens besondere Mühen verursacht. In einer Ecke des Platzes ist ein Fassadenteil in massivem Stein zum Zweck der Materialienprüfung usw. aufgestellt; man gewinnt schon hier einen Eindruck von der ruhigen Schönheit der architektonischen Gliederung und feinfühligen Durchbildung der Einzelteile des Messelschen Werkes. Svs.

BERLIN Dem „Berliner Tageblatt" zufolge darf man nunmehr die Tatsache als feststehend ansehen, daß die Stadt Berlin das Königl. Opernhaus nach Fertigstellung des Neubaues als Repräsentationshaus für städtische Zwecke erwerben wird. Als Kaufpreis werden 4½ Millionen genannt. — Die Nachricht wird zweifellos von allen Seiten auf das Freudigste begrüßt werden, bleibt doch auf diese Weise nicht nur der wundervolle, von Knobelsdorf 1741 geschaffene Bau, sondern auch das prächtige Stadtbild erhalten, das durch einen Neubau an der Stelle des Opernhauses sicher zerstört worden wäre. Besonderen Beifall wird der Plan finden, daß der Bau, der heute durch ein hohes Bühnenhaus sowie durch eiserne Feuerleitern und Anfahrten vollständig entstellt ist, vom Stadtbaumeister Ludwig Hoffmann in der ursprünglichen Form wieder in Stand gesetzt werden wird. Hoffmann wird auch die Umgestaltung des Inneren (der jetzige nicht originale Theaterraum stammt aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts) ausführen: ein Glück, daß man diese Aufgabe in der Hand eines so feinen Künstlers wohlgeborgen weiß! Wir Berliner können, nachdem die Gefahr für das alte Opernhaus gebannt zu sein scheint, nur wünschen, daß auch die Befürchtungen für die Erhaltung des Pariser Platzes, den man durch „Freilegung" des Brandenburger Tores, Abbruch der seitlichen Torgebäude usw. zu vernichten denkt, endlich einmal für alle Zeiten verscheucht werden. Durch ein geradezu barbarisches Projekt, das man auf der diesjährigen großen Kunstausstellung in der Architekturabteilung sehen kann, ist man wieder schmerzlich an die noch immer drohende Gefahr erinnert worden. J. Sievers.

KOSTROMA Zum 300jährigen Jubiläum der Romanowschen Dynastie auf dem russischen Throne, welches 1913 gefeiert werden wird, soll hier, im Stammort der Romanows, ein grandioses Denkmal errichtet werden, für welches eine halbe Million Rubel bereits assigniert ist. Ein Preisausschreiben wird in kurzem erfolgen. Zu dem gleichen Termin soll auch das bereits im Bau begriffene Romanow-Museum fertiggestellt werden. P. E.

LUCCA Im kommenden September soll an dem Geburtshause des Malers Pompeo Batoni eine Bronzebüste enthüllt werden, die der Bildhauer Carlo Dal Poggetto modelliert hat.

PARIS Ein Kapital von 100000 Franken haben die Brüder Maurice und Ignace Ephrussi der Ecole nationale des arts décoratifs gestiftet, damit von den Zinsen an die vier besten Schüler alljährlich Geldpreise verteilt werden können.

* Über die ausländischen Gemälde des Luxembourg-Museum in Paris gibt der Direktor der Sammlung Léonce Bénédite in Paris-Journal einen Bericht, der den Leser zu dem Glauben verführen will, daß dieses Museum einen großen und übersichtlich geordneten Reichtum an ausländischer Kunst besitzt. Bénédite entwickelt das Werden dieser Abteilung des Museums seit 1863 und spricht von Amerika, Belgien, Skandinavien, England, Spanien und Italien. Deutschland vergaß der von seiner Sammlung entzückte Museumsdirektor überhaupt zu erwähnen. Ist das der Dank, das wir den Franzosen im Laufe der letzten 30 Jahre für viele Millionen Bilder und Skulpturen abgekauft, daß wir 1910 den Pariser Kunstmarkt gerettet haben? Einen vorurteils-

freien und international umfaſſenden Kunſtſinn ſcheint der Direktor des Luxembourgmuſeums nicht zu beſitzen; ſonſt hätte er wohl auch einmal von deutſcher Kunſt etwas gehört.

WIEN Die Genoſſenſchaft der bildenden Künſtler Wiens überſandte an die Kabinettskanzlei des Kaiſers nach Bad Iſchl zum 80. Geburtsfeſte eine nach den Entwürfen des Baurates Architekten Berut hergeſtellte künſtleriſche Kaſette, die in Lichtbilderreproduktionen das hervorragendſte Werk jedes Mitgliedes der Genoſſenſchaft enthält.

LITERATUR

Dürers Fechtbuch. Einen umfangreichen Beitrag zur Dürerliteratur bringt die im „Jahrbuch der Kunſtſammlungen des Allerhöchſten Kaiſerhauſes" und auch ſeparat erſchienene Publikation: Albrecht Dürers Fechtbuch von Friedrich Dörnhöffer. Es handelt ſich um eine Folge von 200 (auf 75 ein- und mehrfarbigen Lichtdrucktafeln vollſtändig wiedergegebenen) kolorierten Federzeichnungen mit Darſtellungen von Ringer- und Fechterpaaren, von denen Dürer (nach Dörnhöffer) 175 eigenhändig gezeichnet und koloriert hat, während die übrigen 25 unter verſchieden gearteter Mithilfe von Geſellenhänden aufs Papier gebracht werden. 120 Ringerpaare ſind von textlichen Erläuterungen begleitet, von denen Dürer 82 eigenhändig niedergeſchrieben hat. Die Bedeutung dieſer eigenartigen Arbeit, die um 1512 entſtanden ſein muß, vermochte Dörnhöffer durch einen zweiten Fund entſcheidend zu präziſieren: er iſt in der Lage eine ältere (um 1470 entſtandene) ſüddeutſche Fechterhandſchrift (heute im Beſitze des Fürſten Öttingen-Wallenſtein) in 144 Zinkätzungen vorzulegen, die ſowohl für Dürers Texte als auch für ſeine Zeichnungen als genau befolgtes Vorbild diente, Dürers Arbeit erweiſt ſich ſomit gegenſtändlich nicht als originale Schöpfung, ſondern als die künſtleriſche Redaktion eines älteren Werkes, vermutlich als Vorarbeit zu einer (nicht zuſtande gekommenen) Druck- und Holzſchnittausgabe.

Von dieſer Publikation, in der eine bisher rätſelhafterweiſe unbeachtet gebliebene oder verkannte ausgedehnte und intereſſante Arbeit des großen Zeichners zum erſten Mal in die kunſtwiſſenſchaftliche Literatur eingeführt wird, ſoll in den Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft noch ausführlicher die Rede ſein.

Im Verlag von Carl Scholtze in Leipzig erſcheint ſeit kurzem eine gut ausgeſtattete Zeitſchrift mit künſtleriſchen Tendenzen unter dem Titel: „Der Induſtriebau". Das Blatt bezweckt eine enge Verknüpfung der Technik und Kunſt auf dem Gebiete techniſcher Bauten und zählt die erſten Kapazitäten zu ihren Mitarbeitern.

* Der Verlag von Suſanne Homann, Werkſtätte für moderne Lichtbildkunſt, Darmſtadt, gibt ſchon ſeit geraumer Zeit Serien von Lichtdrucken in Poſtkarten heraus, die kunſtgeſchichtlich beachtenswert ſind und deren Objekte gleichzeitig auch in Diapoſitiven geliefert werden können. Die Qualität iſt einwandfrei und ungemein erfreulich.

Unter den bisher behandelten Stoffgebieten ſeien erwähnt: Wimpfen mit 24 Stück, Kloſter Maulbronn mit der gleichen Anzahl, ebenſo Coburg und Bamberg. Ein wenig reicher ſind Darmſtadt, Trier und München (48 Nummern) vertreten. Bei der Auswahl der Objekte war in erſter Linie der kunſthiſtoriſche Geſichtspunkt maßgebend, ebenſo wie bei der Auswahl der behandelten Orte. Zu den genannten Serien ſind kürzlich noch Nachträge erſchienen, während Alt-Frankfurt, Dinkelsbühl, Alt-Köln, Regensburg, Alt-Dresden, Nördlingen uſw. neu hinzugekommen ſind. Die Publikationen ſtehen zum Teil im Dienſte von Vereinen für Denkmalspflege und Heimatſchutz. Sie haben auch Sammlerwert im Hinblick auf die oft raſchen Veränderungen der Städtebilder. Die Diapoſitive dürften zu kunſtgewerblichen Lehrzwecken beſonders geeignet ſein. Ausführliches Verzeichnis durch den Verlag.

Führer für Sammler von Porzellan und Fayence begründet von Dr. J. G. Th. Graeſſe, fortgeführt von Jaennicke. Dreizehnte Auflage, bearbeitet von Profeſſor Dr. E. Zimmermann. Preis 9 M. Verlag von R. C. Schmidt & Co., Berlin.

Das altbewährte Graeſſeſche Markenbuch iſt ſoeben in faſt vollſtändig neuer Geſtalt erſchienen und dürfte infolgedeſſen allen Sammlern noch beſſere Dienſte leiſten als bisher. Der Bearbeiter hat in erſter Linie Klarheit und Ueberſichtlichkeit der Anordnung und wiſſenſchaftliche Behandlung des Themas erſtrebt. Ganz beſonders nützlich iſt das Regiſter am Schluſſe des Bandes, das für den praktiſchen Gebrauch des Handbuches unentbehrlich erſchien. Bisher exiſtierte von dem Graeſſeſchen Guide nur die franzöſiſche Ausgabe, der nun die deutſche gefolgt iſt. Nicht dankbar genug zu begrüßen iſt es, daß der vortreffliche Spezialkenner der Dresdener Gefäßſammlung die mühevolle Arbeit der deutſchen Ausgabe und der damit bedingten vollſtändigen Umarbeitung des Originals nicht geſcheut hat, um endlich ein brauchbares Handbuch zu ſchaffen.

Stattgehabte Auktionen

MÜNCHEN Verfteigerung von Ölgemälden moderner Meifter in der Galerie Helbing am 6. Juli 1910. Wir notieren folgende Preife:

Nr. 1. A. Achenbach, Marine: 3150 M.; Nr. 6. Sebaftiano de Albertis, Kavallerieattacke: 300 M.; Nr. 11. R. P. Bonington, Der Markusplatz in Venedig: 510 M.; Nr. 12. Anton Braith, Siefta: 720 M.; Nr. 14. Jofeph von Brandt, Die Furth: 650 M.; Nr. 15. Calame, Hochgebirgslandfchaft: 1350 M.; Nr. 16. Gilbert von Canal, Waldlandfchaft: 430 M.; Nr. 17. Johann Canon, Bildnis: 230 M.; Nr. 22. John Conftable, Wheeley Church: 910 M.; Nr. 25. Guftave Courbet, Frühfchnee im Hochwald: 2000 M.; Nr. 26. Derf., La Source au bas du vieux Chateau d'Ornans: 1000 M.; Nr. 27. Derf., Gebirgsbach: 500 M.; Nr. 28. Derf., Am Waldbach: 1150 M.; Nr. 29. Courbet zugefchrieben, Waldlandfchaft mit Hirfch: 280 M.; Nr. 30. Decamps, Jagdftück: 200 M.; Nr. 31. F. v. Defregger, Tiroler Bauer: 730 M.; Nr. 32. Derf., Szene aus dem Tiroler Freiheitskampf: 200 M.; Nr. 33. Ludwig Dill, Die große Marine auf Capri: 490 M.; Nr. 36. Friedrich Eckenfelder, Mittagsraft: 450 M.; Nr. 39. Giacomo Favretto, Gondelfahrt: 400 M.; Nr. 40. Derf., Italienifches Marktbild: 550 M.; Nr. 42. Auguft Fink, Winterlandfchaft: 500 M.; Nr. 45. Pietro Fragiacomo, Lagune: 200 M.; Nr. 52. Ed. v. Gebhardt, Studienkopf: 680 M.; Nr. 56. Géricault, Pferdebildnis: 250 M.; Nr. 58. J. A. Th. Gudin, Marine: 225 M.; Nr. 62. Fritz Halberg-Krauß, Der Hinterfee: 200 M.; Nr. 64. Heinrich Heger, Päpftliches Zimmer in der Refidenz in München: 430 M.; Nr. 67. Rudolf Henneberg, Kavalkade: 315 M.; Nr. 74. David Hodgfon: Marktplatz von Norwich: 200 M.; Nr. 79. Georg Jakobides, Großvaters Liebling: 1600 M.; Nr. 90. Katona Nandor, Gebirgslandfchaft: 200 M.; Nr. 91. Derf., Herbftlandfchaft: 200 M.; Nr. 92. Hugo Kauffmann, Auf der Alm: 1080 M.; Nr. 93. Hermann Kaulbach, Bildnis: 270 M.; Nr. 94. P. W. Keller-Reutlingen, Am Waffer, Motiv aus der Gegend von Bruck: 300 M.; Nr. 96. Julius v. Klewer, Waldlichtung: 200 M.; Nr. 98. B. C. Koekkoek, Winterlandfchaft: 1000 M.; Nr. 102. Ludwig Adam Kunz, Fruchtftück: 800 M.; Nr. 107. Max Kufchel, Sufanna im Bade: 500 M.; Nr. 110. F. v. Lenbach, Mutter und Kind: 5400 M.; Nr. 111. Derf., Die Tochter des Künftlers: 6000 M.; Nr. 112. Derf., Die Schwefter des Künftlers im Mädchenalter: 840 M.; Nr. 113. Derf., Porträtftudie: 320 M.; Nr. 115. Derf., Studienkopf: 220 M.; Nr. 119. C. F. Leffing, Huß auf dem Scheiterhaufen: 250 M.; Nr. 120. Adolf Lier, Abendlandfchaft: 1050 M.; Nr. 121. Derf., Die Herreninfel im Chiemfee: 490 M.; Nr. 122. Derf., Die Fraueninfel im Chiemfee: 400 M.; Nr. 123. Derf., Große Flußlandfchaft: 2500 M.; Nr. 124. Heinrich Ludwig, Italienifche Parklandfchaft im romantifchen Gefchmack: 410 M.; Nr. 126. Guido v. Maffei, Waldidylle: 450 M.; Nr. 130. Hans v. Marées, Studienkopf: 700 M.; Nr. 133. Gabriel v. Max, Herbft: 600 M.; Nr. 134. Derf., Winter: 600 M.; Nr. 135. L. Freiherr v. Mednyansky, Abendftimmung: 400 M.; Nr. 137. Eduard Merk, Ein guter Tropfen: 220 M.; Nr. 138. Georges Michel, Dämmerung: 420 M.; Nr. 143. Michael Munkacfy, Abfchied eines Verurteilten von den Seinen: 200 M.; Nr. 145. Luigi Nono, Liebesgeplauder: 200 M.; Nr. 146. Adolf Oberländer, Siegesftolz: 750 M.; Nr. 147. Derf., Flüchtig: 650 M.; Nr. 150. Eleuterio Pagliano, Das Ahnenbildnis: 260 M.; Nr. 152. James Paterfon, „The Kite“: 350 M.; Nr. 155. Richard v. Pofchinger, Nach dem Regen: 350 M.; Nr. 164. Philipp Röth, Landfchaft: 280 M.; Nr. 165. Derf., Erntebild: 250 M.; Nr. 167. Antonio Rotta, Das große Los: 300 M.; Nr. 168. Carl Rottmann, Sonnenuntergang: 290 M.; Nr. 169. Franz Roubaud, Orientalifcher Reiter: 500 M.; Nr. 174. Auguft Schleich, Die vier Hauptfachen im Leben des Mannes: 340 M.; Nr. 176. Leopold Schmutzler, Träumerei: 270 M.; Nr. 180. Auguft Seidel, Nach dem Gewitter: 460 M.; Nr. 183. Derf., Motiv aus der Gegend von Weßling: 210 M.; Nr. 186. Carl Seiler, Zwei Diplomaten: 1200 M.; Nr. 187. Otto Seitz, Riccios Ermordung: 700 M.; Nr. 194. Franz Skarbina, Holländerin: 275 M.; Nr. 196. Karl Spitzweg, Vifion des Einfiedlers: 250 M.; Nr. 197. Derf., Interieur: 500 M.; Nr. 202. Adolf Stäbli, Aufziehendes Gewitter: 475 M.; Nr. 207. Alfred Stevens, Motiv aus Tréport: 450 M.; Nr. 209. Franz v. Stuck, Pallas Athene: 3300 M.; Nr. 214. Unbekannter Meifter, Großvaters Liebling: 350 M.; Nr. 217. Desgl., Zwei tote Hühner — Ein totes Hafelhuhn: 300 M.; Nr. 221. Eugène Jofeph Verboeckhoven, Schafe im Frühlicht: 900 M.; Nr. 235. Jofef Weifer, Ins Feld: 500 M.; Nr. 239. Ludwig Willroider, Landfchaft: 220 M.; Nr. 242. Carlo Woftry, Spielende Kinder: 335 M.; Nr. 243. Auguft Albert Zimmermann, Gebirgsfee: 600 M.; Nr. 245. Frank Kirchbach, Blick auf Garda: 375 M.; Nr. 246. Derf., Alter Hof: 380 M.; Nr. 247. Italienifche Schule, 17. Jahrh., Venus und Adonis: 350 M.

PARIS Im Juni geht es immer im Hotel Drouot ſehr lebhaft zu. Auf dieſen Monat ſetzen nicht nur viele fröhliche Erben ihre Hoffnungen, ſondern die Händler ſtellen aus Ladenhütern Sammlungen zuſammen, auf die wir hier nicht näher eingehen können. Erwähnt ſei noch die Auktion der Bilderſammlung L. D. für die Chaine & Simonſon 62344 fs. erzielten, die Verſteigerung der Levyſchen Sammlung von Muſikinſtrumenten, die die hübſche Summe von 60055 fs. ergab. Endlich muß noch von einer Auktion geſprochen werden, die einen überraſchend glücklichen Verlauf nahm — überraſchend, was die Leidenſchaftlichkeit der Steigerung und die Höhe der Preiſe anbetrifft. Weniger überraſchend iſt es in Paris, daß der Nachlaß einer Sängerin mondänes und neugieriges Publikum anzieht. Die Hinterbliebenen nahmen hinter dem Commiſſaire-Priſeur Platz und machten durch ihr Erſcheinen noch beſonders Stimmung. Pauline Viardot-Garcias kleine Sammlung von 17 Zeichnungen und Bildern ergab 204309 fs.; darunter erzielten eine Goya-Zeichnung (Nr. 2) 1900 fs., eine Prudhon-Zeichnung (Nr. 4) 2500 fs.; für Nr. 5, Ferdinand Bol, Bildnis einer holländiſchen Dame, wurde 25000 fs. verlangt. Das ſchöne Stück wurde bis auf 42000 fs. getrieben. Nr. 10, Dupleſſis, Porträt von Gluck, überſchritt mit 8000 fs. um 3000 fs. die Forderung. Nr. 12, Prudhon, Bildnis des Herrn Viardot blieb mit 21000 fs. 4000 fs. hinter der Forderung zurück. Nr. 13, Prudhon, Bildnis der Frau Viardot (geſ. 25000 fs.) erzielte 46000 fs. Nr. 6, Chintreuil, Landſchaft, erreichte mit 10000 fs. die Forderung. Nr. 14, eine Kopie der heiligen Familie von Raffael, angeblich von Pouſſin, für die Viardot ſelbſt 8000 fs. gezahlt hatte, blieb auf 500 fs. ſtehen. Das Erſtaunlichſte ereignete ſich mit Nr. 16, für dieſes köſtliche Bildnis eines venetianiſchen Grande von Tintoretto wurde 15000 fs. verlangt. Es wurde aber mit heftiger Leidenſchaft von Trotti bis auf 62000 fs. getrieben.

Eine Verſteigerung alter Bilder am 17. Juni ging auch unter munterem Intereſſe vonſtatten und ergab die hübſche Summe von 252870 fs. Nr. 6. Van der Capelle, Seelandſchaft (verl. 30000 fs.) an Gerfaud: 28000 fs.; Louis David, Porträt, mutmaßlich der Herzogin von Orleans (verl. 3000 fs.) an Singer: 1700 fs.; Nr. 11. Desportes, Schwäne und Enten (verl. 2000 fs.) an Haro: 1100 fs.; Nr. 12. Gérard Dou, Porträt einer adeligen Dame (verl. 15000 fs.) an Singer: 14200 fs.; Nr. 13. Derſ., Porträt eines Edelmannes (verl. 15000 fs.) an Haro: 14100 fs. (dieſe beiden Bilder waren bei der Auktion des Marquis Forbin-Janſon 1906 für 15700 fs. verſteigert worden); Nr. 14. Gérard Dou zugeſchrieben, Der Zeichner (verl. 8000 fs.) an Haro: 9000 fs.; Nr. 16. Van Dyck, Porträt eines infulierten Abtes (verl. 15000 fs.) an Fiſhoff: 11100 fs. (verſteigert: 11000 fs. auf der Vente der Prinzeſſin Mathilde 1904 und 12500 fs. auf der Vente Sedelmeyer 1907); Nr. 24. Fragonard zugeſchrieben, drei Türgeſimſe, die Architektur, Malerei und Skulptur darſtellen (verl. 6000 fs.) an Couderc: 4750 fs.; Nr. 25. Frl. Marguerite Gérard, Der abgefangene Brief (verl. 5000 fs.) an Singer: 4800 fs.; Nr. 26. Jean van Goyen, Das alte Schloß (verl. 3000 fs.) an Gerbault: 1700 fs.; Nr. 34. Largillière, Porträt, mutmaßlich der Marquiſe Dangeau (verl. 20000 fs.) an Fiſhof: 20000 fs.; Nr. 35. Derſ., Porträt des Malers Oudry, an Singer: 8100 fs.; Nr. 38. Le Nain, Bauernfamilie: 2050 fs. (verſteigert: 2800 fs. auf der Auktion Sedelmeyer); Nr. 41. Van Loo, Der Beſuch beim Bildhauer (verl. 4000 fs.) an Haron: 3000 fs.; Nr. 47. Moſtaert, Margarete von Öſterreich, Tochter des Kaiſers Maximilian (verl. 10000 fs.) an Singer: 11500 fs.; Nr. 49. Van Oſtade, Der Raucher: 5500 fs.; Nr. 51. Oudry, Tote Natur (verl. 6000 fs.) an Singer: 6000 fs.; Nr. 53. Jacob Ruysdael, Der Bach (verl. 20000 fs.) an Haro: 15800 fs.; Nr. 55. Santerre Marquiſe von Rubel (verl. 8000 fs.) an Williamſon: 7000 fs. (verſteigert: 8000 fs. auf der Vente Mandel 1905); Nr. 56. Schall, Junges Mädchen mit Roſe (verl. 8000 fs.) an Verdé Deliſle: 10100 fs.; Nr. 59. Trémollière, Venus und Amor (verl. 8000 fs.) an Foinard: 6600 fs.; Nr. 62. Veſtier, Porträt, mutmaßlich von der Vicomteſſe de Favières (verl. 4000 fs.) an Singer: 3200 fs.

O. G.

KLEINE NACHRICHTEN

*Die Londoner Kunſthändler Thomas Agnew and Sons haben kürzlich um einen enormen Preis die beiden Rembrandts der Princesse de Broglie erſtanden. Es handelt ſich um den „Raub der Europa", der als Pendant zu dem Berliner „Raub der Proſerpina" im Jahre 1632 gemalt iſt. Das zweite Bild dagegen iſt ein bisher ſo gut wie unbekannt gebliebenes Porträt eines jungen Mannes aus dem Jahre 1630. Der Qualität nach und als Zeugniſſe für die frühen Jahre des Künſtlers ſind dieſe Stücke von hervorragender Bedeutung. Man möchte nur wünſchen, daß ſie irgend einer großen Sammlung einverleibt werden. (Nähere Mitteilung vorbehalten.)

PARIS Der junge, ſpaniſche Maler Pablo Picaſſo iſt die neueſte Senſation des Pariſer Kunſtmarktes. Der Kunſthändler Vollard, der Cézanne longierte, hat ſämtliche Bilder Picaſſos aufgekauft und ihm für fünf Jahre Aufträge gegeben.

Auktionskalender.

September	**Aachen.** Anton Creutzer. Nachlaß des Marinemalers Stercken, ältere und neuere Meister, Antiquitäten.	**Oktober** Mitte	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Kupferstiche, Holzschnitte, Radierungen, Schabkunstblätter von Künstlern des XV. bis XIX. Jahrh. aus dem Nachlasse des kürzlich verstorbenen Kunsthändlers Joachim Sagert.
September	**Frankfurt a. M.** Philipp Bode. Kupferstichsammlung aus süddeutschem Privatbesitz.	**November** Mitte	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Sammlung Franz Kugler, darunter ein prächtiges graphisches Werk von A. von Menzel mit zahlreichen frühen Abdrücken und Seltenheiten; daran anschließend eine kleine Sammlung graphischer Arbeiten von Künstlern unserer Zeit aus dem Besitz eines süddeutschen Kunstfreundes.
Oktober	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. 3. Teil der Sammlung Lanna.		
Oktober	**Kopenhagen.** Smlg. von antikem Silber u. Porzellanen, eingelegte Mobilien usw. Kupferstiche — Radierungen usw. aus d. Nachlaß des Geheimkonferenzrats Rosenstand. Näh. Bekanntmachung erfolgt später durch Otto Liebe, Höchstengerichtsanwalt.		
Oktober	**München.** Hugo Helbing. Ital. Kunstbesitz des Kunsthistorikers Dr. L. v. Bürkel.		

INHALT DIESES HEFTES

Einige Erzeugnisse der Berliner Porzellanmanufaktur und ihre Vorbilder. Von C. F. Foerster / Die „Belgische Kunst des 17. Jahrhunderts" / **Rundschau.** Sammlungen: Die Königlich Sächsischen Sammlungen / München / Paris / Reims / Versailles / Ausstellungen: Die Münchner Ausstellung angewandter Kunst im Herbstsalon 1910 in Paris / Interlaken / Leipzig / München / Denkmalpflege: Der Campanile von Pisa / Bologna / Gavinana (Pistoja) / Mailand / Messina / Paris / Perugia / Pienza / Rom / Tarnopol / Funde und Entdeckungen: Ein neu entdeckter Mantegna / Ancona / Gubbio / Pienza / Pisa / Saumur / Siena / Tours / Personalien: Berlin / Straßburg / Wien / Vermischtes: Bode — Burlington Magazine / Berlin / Kostroma / Lucca / Paris / Wien / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Stattgehabte Auktionen: München / Paris / Kleine Nachrichten

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

II. Jahrgang, Heft 16. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig., Liebigstr. 2.

Redaktionelle Vertretungen für BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W50, Schaperstraße 35 / Für MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Elisabethstr. 44 / Für WIEN: Dr. VICTOR FLEISCHER, Wien VIII, Kochgasse 19 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / Für PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Der CICERONE erscheint 24 mal im Jahre und kostet im Abonnement halbjährlich M. 10.—, zusammen mit den Monatsheften für Kunstwissenschaft M. 18.—. EINZELHEFTE des Cicerone kosten M. 1.—. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes und auch (bei Portoberechnung) direkt vom Verlag.

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.

DIE LUDWIGSBURGER PORZELLANMODELLE VON PIERRE FRANÇOIS LEJEUNE

Mit 15 Abbildungen **Von LEO BALET**

Zu beſſerem Verſtändnis von Lejeunes Tätigkeit für die Ludwigsburger Porzellanfabrik dürfte es angebracht ſein, einige der Notizen vorangehen zu laſſen, die der Verfaſſer dieſes Artikels im Kgl. Hof- und Staatsarchiv in Stuttgart, ſowie im Filialarchiv und Finanzarchiv in Ludwigsburg geſammelt hat und die über die Verhältniſſe, unter denen der Künſtler in Württemberg gearbeitet hat, einigen Aufſchluß geben. Pierre François Lejeune wurde am 10. März 1721 in Brüſſel geboren und wendete ſich ſchon frühe der Bildhauerei zu. Erſt zwanzig Jahre alt, ging er — wie damals allgemein üblich — zu ſeiner weiteren Ausbildung nach Rom. Zwölf Jahre verbrachte dort der junge Künſtler und verſäumte keine Gelegenheit ſich auszuzeichnen, ſo daß er am 5. Mai 1753 von dem damals in Rom weilenden Karl Eugen als „premier sculpteur“ auf drei Jahre für Württemberg, mit der Ausſicht auf einen Gehalt von 500 scudi romani engagiert wurde. Als jedoch der Niederländer in Württemberg war, wurden ihm von Sereniſſimus (Dekret vom 17. Juli 1753) nur 1000 fl. Reichsgold, alſo 200 fl. weniger als ihm zugeſagt[1], verabreicht.

Nach Verlauf der erſten drei Jahre bot Lejeune am 6. Mai 1756 ſeine weiteren Dienſte an und bat gleichzeitig um eine „Indemnifikation wegen der Differenz von scudi und Gulden.“ Am 24. Mai desſelben Jahres kam ein Erlaß von Sereniſſimus, daß von der betreffenden Indemnifikation keine Rede ſei, doch wurde der Künſtler am 9. Juni 1756 für weitere drei Jahre mit 1000 fl. angeſtellt, nachdem er die zwei Koloſſalſtatuen Herkules und Minerva an der Anfahrt zum Portikus des Corps de logis in Stuttgart vollendet hatte. Den 13. April 1759 bittet Lejeune ſehr reſigniert, was den Gehalt anbelangt „nunmehro vor beſtändig in Herzoglichem Dienſte gnädigſt“ aufgenommen zu werden und Karl Eugen, der gelernt hatte, des Künſtlers Fähigkeiten zu ſchätzen und ſich vielleicht für ſeine Porzellanfabrik von dem Bildhauer noch viel verſprach, bewilligte deſſen Bitte und engagierte ihn für lebenslang.

Das folgende Jahr brachte Lejeune den Auftrag, ſechs Trophäen für das Ludwigsburger Tor anzufertigen.

Die Geſchichte dieſer Trophäen iſt für die damalige Zeit und ihre Verhältniſſe zu charakteriſtiſch, um ſie hier nicht ausführlich folgen zu laſſen.

Lejeune hatte ſich für beſagte Arbeit 1300 Gulden ausbedungen, wovon er die Hälfte ſofort erhielt, um ſeinen Geſellen den Wochenlohn ausbezahlen zu können. Am 4. Juli 1760 erſucht er „unterthänigſt ihme die von Verförttigung der 6 Trophéen auf das Ludwigsburger Thor an denen accordirten 1300 fl. noch reſtirende Helfte à 650 fl. da er ſchon weit über die Helfte mit der Arbeit gekommen, zu Beſchleunigung derſelben vollends gnädigſt aſſignieren zu laſſen“. Rieger macht zu dieſer Bittſchrift folgende Randbemerkung: „Ich hab meine Tage nichts Unverſchämteres geſehen, als dieſes Begehren, da der Mann ſelbſt declarirt hat, vor 3 Monathen nicht mit dieſer Arbeit fertig zu werden und in ſehr guter Gage bey Sereniſſimus ſtehet, auch ſchon die Helfte voraus erhalten hat: ſo iſt wohl nichts impudenter, als dieſes importume Begehren — es wäre mithin per decretum an die Reſidenz-Baudeputation ihm ſolches zu erweiſen ſein begehren abzuſchlagen und die

[1] Herrn Archivrat Dr. Gieſel möchte ich an dieſer Stelle meinen verbindlichſten Dank ausſprechen für die großherzige Überlaſſung ſeiner im Lauf von 30 Jahren geſammelten Notizen. Bei jeder Notiz, die ich nicht ſelbſt gefunden habe und meinem freundlichen Mithelfer verdanke, werde ich deſſen Namen erwähnen.



Abb. 1. Fiſcher



Abb. 2. Fiſcherin

Arbeit zu beſchleunigen und alsdann den reſt des Accord zu gewärtigen. Man kann da wohl ſagen: a bove majori discit arare minus, er muß ein gut Exempel genommen haben, und es wird ſich zeigen welche ſchöner ſeyn werden, dieſe, oder diejenigen, die ich wirklich für das asperger Thor ein Contract machen begriffen bin [mit Stößer Bildhauer von Stuttgart. Verf.], ſoviel weiß ich ſchon, daß ſie werden gegen 100 Thaler vortheiler kommen ohne, daß die Leute Beſoldung haben und werden von unterthanen gemacht, uſw." Sereniſſimus war mit Rieger vollſtändig einverſtanden und ſeine Antwort an Lejeune war ſomit eine negative. Dieſer ließ ſich jedoch dadurch nicht einſchüchtern und wandte ſich am 17. Juli 1760 abermals an den Herzog, denn er beſaß kein Geld mehr, ſeine ihn drängenden Geſellen zu bezahlen. Rieger findet dieſes Verlangen wieder „unverſchämt" und macht den Vorſchlag: „bey der Lieferung ſoll er erſt die andere Helftte erhalten". Am 26. Auguſt 1760 hat Lejeune endlich mit Müh und Not „die Trophées auf das Ludwigsburger Thor nach der attestation des Major de la Guepière accordmäßig verferttigt, und bittet dahero um gnädigſte anweiſung der noch reſtirenden Helftte à 650 fl." Man ſollte meinen, daß der arme Menſch jetzt endlich zu ſeinem Gelde gekommen wäre! Aber Rieger ſchlägt Sereniſſimus wiederum vor, „die 650 fl. nach Erträglichkeit der Kaſſe-Umſtänden und Gutbefinden der Bau-Deputation (!) zu bezahlen, um ſo mehr als dieſer 1000 fl. Beſoldung hat (!) und ſie eigentlich ſo hätte machen ſollen" (!). Und Sereniſſimus ſchreibt mit ſeiner ſchwungvollen Handſchrift gnädigſt darunter, daß nach dieſem Antrag gehandelt werden muß!

Verfolgen wir Lejeunes Schickſale in Württemberg weiter, ſo berichten die Archive als Nächſtes über ihn, daß er 1761 an der neugegründeten Académie des arts als Profeſſor



Abb. 3. Fischergruppe

angestellt wurde. Zwischen 1762—64 schuf er, die Trophäen am Arsenalplatz in Ludwigsburg und erhielt am 16. März 1765 mit Beyer den Auftrag, „die von Ferretti gemachten Trophées [für das Schloßhoftor in Ludwigsburg] gemeinschaftlich zu taxieren". Ferretti war nämlich inzwischen entlassen und der Herzog war mit den 2000 gld., die er noch zu fordern hatte, nicht einverstanden. 1767 war Lejeune für die Solitude beschäftigt. In den Notizen von Giefel fand sich die Bemerkung, daß am 9. Januar 1768 verfügt wurde, die rückständige Besoldung von de la Guepière [der ab 1. Januar mit 1000 fl. Pensionsgehalt zur Ruhe gesetzt wurde] mit Beschlag zu belegen, da er Lejeune noch 735 fl. $9^1/_2$ schuldet.

Aus den Akten von 1768 geht endlich zum erstenmal hervor, in welchen Beziehungen Lejeune zu der Ludwigsburger Porzellan-Manufaktur stand.

Am 17. April 1768 hatte Lejeune an Karl Eugen folgende Bittschrift gerichtet: „Monseigneur; Depuis quinze années que j'ai le bonheur d'être au service de vôtre Altesse Sérénissime, mon attachement pour elle m'a toujours empêché de lui représenter que quoiqu'on m'eut engagé à Rome sur le prix de cinq cens écus Romains par an, ou l'équivalent en argent d'empire, cependant je n'ai jamais reçu que mille florins, c'est à dire plus de deux cens florins de moins que ce qui m'avait été assuré par mon contract; mais, Monseigneur, comme depuis plusieurs années le prix des vivres et des choses nécessaires à l'entretien est augmenté du double, je me vois aujourd'hui forcé de supplier vôtre Altesse Sérénissime de vouloir bien m'accorder une augmentation de cinq cens



Abb. 4. Jägergruppe

florins par année, à fin que je me trouve en état de consacrer mes talents à son service le reste de mes jours, c'est à dire aussi longtemps qu'ils auront le bonheur de lui être agréable. Je suis avec le plus profond respect et la plus grande confiance en ses généreuses bontés, Monseigneur, de vôtre Altesse Sérénissime Le très humble et très obéissant Serviteur Lejeune."

Ehe die Entſcheidung in dieſer Angelegenheit fiel, wurde Bühler um Rat gefragt. Dieſer beantragte Gehaltserhöhung, um keine Rivalität zwiſchen Lejeune und Harper zu fördern, welch letzterer 1400 gl. erhält und fügt bei, „daß auch dieſer Artiſt ſich künftig aller Anrechnung von raiſecoſten und Diaeten innerhalb Landes enthalten" ſoll und meint: „Da Lejeune nach ſeinem engagement von Anfang her zu allen und jeden in ſein Métier einſchlagenden Arbeiten ohne Unterſchied verbunden iſt, ihme die von Zeit zu Zeit zur herzögl: porcellaine-fabrique benöthigte neue modells zu verfertigen und, ſo lange er im academie-Dienſt ſich zu Ludwigsburg befindet, die daſige Poſſierarbeit öfters, außer denen aber monathlich wenigſtens einmal zu viſitieren conditionirt werden möchte." Ob wohl um Beyer und Ferretti zu erſetzen, die Beide reſp. 1765 und 1767 verabſchiedet wurden? Am 12. Juli 1768 wird dem „fleißigen auch auswärts in Reputation gekommenen Artiſt" eine Gehaltserhöhung von 1000 gl. auf 1400 gl. bewilligt, wovon ihm die eine Hälfte in Geld, die andere in Naturalien ausgehändigt wird.

Es fragt ſich nun, ob Lejeune auch vor 1768 für die Ludwigsburger Porzellanfabrik tätig war? Aus Bühlers Bemerkung iſt auf eine Verneinung dieſer Frage zu ſchließen,



Abb. 5. Herbſt

obgleich es andererſeits wieder ſehr unwahrſcheinlich iſt, daß Karl Eugen ſeinem Hoffiguriſten nach dieſer Richtung keine Aufträge gegeben hat. Nun ſcheinen Lejeunes Porzellanfiguren und -gruppen, deren Gegenſtand ſowohl als auch der Stil und die Koſtüme dafür zu ſprechen, daß ſie faſt ausnahmslos nach 1768, alſo nach der Periode Beyers anzuſetzen ſind.

Über die Zeit von 1768—78 wurden vom Verfaſſer über Lejeune nur noch folgende Berichte, und zwar in den Notizen von Gieſel gefunden: Im November 1771 verlangt Lejeune 2 Maß Buchenholz, am 13. März 1772 bittet er um 1 Maß Holz zu Ausarbeitung einer Marmorſtatue [wahrſcheinlich für die Solitude, denn es ſteht feſt, daß er im Frühjahr 1772 für die Solitude beſchäftigt war], den 17. November 1772 erſucht er wieder um Brennholz, ebenſo am 5. Januar 1773, „wegen zu fertigen habender Marmorfigur“. [Im ſelben Jahr wird er Profeſſor der Militärakademie.] Am 3. November 1774 verlangt er zum letztenmal 2 Maß Holz für ſeine Stuttgarter Werkſtatt.

1778 wird er endlich entlaſſen, denn aus dem herzoglichen Dekret vom 15. Mai geht hervor, daß dem Kabinets-Deſignateur Apel eine Beſoldungszulage von 75 fl. zukommt, aus der erledigten Beſoldung des Figuriſten Lejeune.



Abb. 6. „Fygürl profeſionen vorſtellend“

Es liegt außerhalb der Aufgabe, hier Lejeunes Skulpturen zu beſprechen und ſo kommen wir gleich zu der großen, bis jetzt ungelöſten Frage: welche Porzellanfiguren- und -gruppen ſind von Lejeune?

Bei bisheriger Ermanglung jeglichen ſicheren Anhaltspunktes iſt es begreiflich, daß die mit Ludwigsburger Porzellan ſich beſchäftigenden Fachgelehrten mit ihren Meinungen, oder beſſer geſagt mit ihren Vermutungen hin und her ſchwankten und häufig in Widerſpruch mit einander gerieten.

„Für die Zuweiſung beſtimmter Modelle an Lejeune“, ſchreibt Berthold Pfeiffer, „fehlen zwar zunächſt untrügliche Anhaltspunkte, doch möchte ich nunmehr auf ihn die größte Ludwigsburger Porzellanfigur zurückführen, die mit einem Steinbild an der Gartenſeite des dortigen Schloſſes übereinſtimmt: Adonis mit dem Eber. Statuen eines Meleager und eines Adonis von Lejeune ſind bezeugt“. [Der Adonis mit dem Eber iſt eine der Chimären Pfeiffers, denn 1892 ſchreibt er ihn Beyer zu, 1902 und 1905 Domenico Ferretti und 1906 und 1907 endlich Lejeune.] „Was mag ſonſt noch von Lejeune herrühren?“ — fragt ſich Pfeiffer weiter und fährt fort: „Vielleicht zwei vornehm klaſſiziſtiſche Figuren: Mars, aufrecht auf ſeinen Schild geſtützt, als Gegenſtück Venus in der Art der Mediceiſchen mit einem Delphin; ob auch Thetis, ihr Kind Achill in den Styx tauchend? Ob Diana mit Nymphen? Kinderpaare aus Porzellan, welche die Jahreszeiten vorſtellen, ſtehen wohl mit den gleichartigen Arbeiten an der Terraſſe des „Seeſchloſſes“ (Monrepos) in Zuſammenhang“. All dieſe Spekulationen wären erſpart geblieben, hätte man nur einmal das Porzellan ſelbſt angeſehen, denn ſeit ſechzehn Jahren befinden ſich in der Staatsſammlung vaterländiſcher Altertümer in Stuttgart zwei Bisquitfiguren (am 9. Auguſt 1894 wurden ſie um je 80 M. von der Antiquitätenhandlung A. Duß-Stuttgart erworben), die in des Sockels Höhlung den vollen Namen „Jeune“ tragen. Daß derſelbe nicht vom Künſtler ſelbſt eingekritzelt iſt, beweiſt ein Vergleich mit Lejeune's Unterſchrift auf dem Brief vom 17. Juli 1760, der im Kgl. Hof- und Staatsarchiv aufbewahrt wird und auf jenem vom 17. April 1768, der ſich im Filialarchiv zu Ludwigsburg befindet. Man darf darum annehmen, daß der jedenfalls deutſche Boſſierer Dantl (?) ſich mit dem franzöſiſchen



Abb. 7. „Fygürl profeſionen vorſtellend"

Namen nicht zurecht fand und ſtatt Le Jeune, kurzweg Jeune ſchrieb. Die eine dieſer zwei Figuren ſtellt einen Fiſcher (Abb. 1) dar. (Album der Erzeugniſſe der ehemaligen Württembergiſchen Manufaktur Alt-Ludwigsburg, herausgegeben von Otto Wanner-Brandt, Nr. 302. Vergl. auch Kollektion Georg Hirth, I. Abteilung Deutſch Tanagra, Nr. 554.)

Der auf einem Felſen ſitzende Jüngling trägt über einem am Halſe offenen Hemde eine Art ärmelloſe Jacke, eine kurze, an den Knien geſchlitzte und umgeſchlagene Hoſe. Die Füße ſind bloß. Den Kopf bedeckt ein flacher Hut mit aufgekrempeltem Rand. Die linke Hand hielt früher ein Netz (das bei unſerem Exemplar fehlt, bei den zwei eben erwähnten vorhanden iſt), während die rechte daraus einen Fiſch nimmt, um dieſen in der Blechkapſel aufzubewahren, die neben ihm am Felſen lehnt.

Die zweite der Figuren — ein Gegenſtück zu der eben beſchriebenen — iſt eine Fiſcherin (Abb. 2), die ſich in verführeriſcher Stellung, das etwas zurückgeworfene Köpfchen leicht nach der Seite gedreht, das rechte Bein vorgeſtellt, an einen Felſen lehnt, auf dem ein waſſerſpeiender Delphin liegt. Den linken Arm hält ſie in ſelbſtgefälliger Biegung gegen die Bruſt, während ſie mit der rechten Hand den ſehr kurzen Rock rafft um ſo mit dem bis über das Knie bloßen Bein zu kokettieren. Über dem eng anſchließenden Schnürleibchen wird das über die rechte Schulter gerutſchte Hemd ſichtbar.

Nachdem einmal unwiderruflich feſtſteht, daß dieſe zwei Figuren von Lejeune ſind, iſt es natürlich nicht im mindeſten mehr ſchwierig, aus den hunderten und aberhunderten von Stücken der Staatsſammlung, mit Sicherheit feſtzuſtellen, welche weitere Porzellan-Figuren und -Gruppen Lejeune zum Schöpfer haben. Man kann die Modelle in drei große Gruppen einteilen. Zu den erſten zählen:

DIE GALANTEN SZENEN. Faßt man die zwei, kleinen Bisquitfiguren ins Auge, ſo fällt ſofort auf, daß Lejeune denſelben Fiſcher und dieſelbe Fiſcherin in einer Doppelgruppe (Abb. 3) Fiſcherpaar (Album Nr. 92, kam auch vor in der Kollektion Hirth I, Nr. 562, und in der Sammlung Murſchel Nr. 16) noch einmal dargeſtellt hat. Hier ſitzen die Beiden vor einem bemooſten Baumſtamm, unter welchem Waſſer hervorfließt. Die Rechte des Jünglings legt ſich um die zu ihm aufblickende Fiſcherin, deren eine Hand einen Fiſch umſchließt, während die andere den Fiſcher umfaßt. Dieſer hält dasſelbe Netz mit Fiſchen, wie auf der Einzeldarſtellung. Die Kleidung dieſer Doppelgruppe iſt genau dieſelbe der Bisquitfiguren. Er trägt dasſelbe in feinen Fältchen ſich an den Körper anſchmiegende und vorne en jabot offenſtehende Hemd mit über die Ellbogen aufgeſtülpten Ärmeln, die



Abb. 8. Sängerin

nämliche ärmellose Jacke, dieselben nachlässig heruntergerutschten, an den Knien geschlitzten Hosen. Auf dem Kopf dasselbe Hütchen und neben sich dieselbe Blechkapsel. Ebenso stimmt die Ähnlichkeit mit der Fischerin.

Zum selben Genre wie diese Fischergruppe, gehören noch eine Jägergruppe (Abb. 4) (Album Nr. 94, vergl. auch Kollektion Hirth I, Nr. 561, und Brinkmann-Hamburger Museum S. 428): Unter einem vielfach verzweigten Baumstamm sitzt ein junger Mann, ein neben ihm sitzendes Mädchen mit dem linken Arm umschlingend, um es an sich zu ziehen. Zur Rechten des Jägers ruhen zwei Jagdhunde, sein Gewehr steht zwischen seinen Beinen. Links am Baum hängt ein erlegter Rehbock.

Es würde zu weit führen, müßte im einzelnen stilkritisch nachgewiesen werden, daß diese zwei Gruppen, als zweifellos von demselben Meister herrührend, zusammengehören. Ein einziger Blick auf die Abbildungen wird davon überzeugen. Sogar die Kostüme sind mit unbedeutenden Varianten denen der zwei beglaubigten Figuren ähnlich, wenn auch etwas weniger nachlässig. Man beobachte, wie die Jägerin mit ihrem bis über das Knie bloßen Bein auf dieselbe Weise kokettiert, wie die Fischerin in Bisquit, wie sie auf fast dieselbe Art ihr entzückendes Ärmchen biegt. Bei den männlichen Figuren dieser Gruppen finden wir fast ausnahmslos die von Lejeune so bevorzugte Beinstellung: das eine Bein leicht gebogen, das andere mehr oder weniger ausgestreckt.

Lejeune war sich wohl bewußt, daß ein Négligé weit mehr auf die Sinne wirkt, als ein Ganzakt. Darum liegen oder sitzen seine Frauenfiguren meist so, daß aus der Unordnung der Röcke ein Teil des bloßen Beines hervorsieht; deshalb hat die Bekleidung des Oberkörpers stets etwas Unvollständiges: das Leibchen ist nicht nur so tief wie möglich ausgeschnitten, sondern meistens ist auch das Hemd von einer der Schultern herabgeglitten und läßt oft eine Brust ganz frei. Bei den Männern ist durch die weite Hemdöffnung fast immer die ganze Brust sichtbar und daß ihnen ein Strumpf, hie und da auch beide herunterhängen, gehört zu des Künstlers Eigentümlichkeiten. Selbst bei dem korrekten und koketten Jäger ist diese Nachlässigkeit bemerkbar.

In den bis jetzt besprochenen Figuren zeigt sich schon der ganze Lejeune: ein feiner Lebemann, der den Brüsseler — die typische Mischung der holländischen mit der französischen Rasse —



Abb. 9. Spinettspielerin

nie verleugnet. Seine ſämtlichen Geſtalten weiſen holländiſche Realiſtik auf, verbunden mit raffiniertem, franzöſiſchem Chic! Seine überſchlanken Figuren ſind ſo ehrlich, ſo wahr, ſo unendlich natürlich in Haltung und Bewegung, zeichnen ſich aber dabei durch das Légère, die feine Grazie, das ſpielende Bewegliche, das kokette Plaſtiſche aus, das ſonſt nur bei franzöſiſchen Rokoko-Künſtlern zu finden iſt. Selbſt ſeinen Bauernfiguren haftet durchweg dieſer Salonanſtrich an. Sie ſchreiten mit ihren feinen Füßchen ſo elegant und geſchmeidig dahin, daß kein Boulevardier ſie darin übertreffen könnte. Und wie ſolcher Burſche ſeine Mütze zieht!



Abb. 10. Gitarreſpielerin

Kehren wir wieder zu unſeren Gruppen zurück. Zu dieſen galanten Szenen gehört noch weiter die Rundgruppe Herbſt (Abb. 5 [Album Nr. 70]), die von Pfeiffer und Brinkmann ohne die mindeſte Motivierung Puſtelli zugeſchrieben wurde. Unter einem zerfallenen Ruinenbogen, auf deſſen beiden Pfeilern je ein obſtbrechender Knabe ſteht und nach der entgegengeſetzten Seite hin den unten ſich abſpielenden Szenen zuſchaut, ſitzt auf einem Ährenbüſchel, an dem unten rechts ein Knabe ſchläft, eine weibliche Figur, auf dem Schoß eine Traube. Das Mädchen umfaßt einen bärtigen Mann, deſſen Mantelende von einem anderen Mädchen gehalten wird. Auf der Rückſeite ſitzt in der Mitte ein Jüngling, deſſen Rechte eine Traube emporhält, nach welcher ein an ihn gelehntes Mädchen mit der Linken greift. An den beiden Außenſeiten ſitzt je ein Burſche, um die Bogenpfeiler ſich ſchlingende Roſen und Trauben haltend, bzw. von letzteren naſchend.



Abb. 11. Celloſpieler

Um nicht zu ausführlich zu werden, dürfte hier nur noch die Gruppe, die ſogenannte Gartenlaubeſzene, wohl eine Porträtgruppe, erwähnt werden: Auf einer Bank mit hinterm Aufbau in reichem Rokoko-Ornament ſitzen ein Kavalier (Karl Eugen) und eine Dame (Franziska von Hohenheim) vor einem ovalen Tiſch, auf dem ſich ein Dreiſpitz, eine Doſe und zwei Becher befinden. Der Kavalier bietet der Dame Früchte an, während er ſeinen Arm um ihre Schulter legt. Auf dem Boden liegt eine Flaſche.

Schon ein flüchtiger Vergleich dieſer Gruppen mit der im Staatsmuſeum Vaterländiſcher Altertümer ſo reich beſetzten zweiten Gruppe (Abb. 6 und 7) der

„FYGÜRL PROFESIONEN VORSTELLEND“ (Inventar vom 24. Okt. 1793) führt zu der ſicheren Erkenntnis, daß auch dieſe von derſelben Hand, alſo ebenfalls von Lejeune ſtammt. In den feinen Figürchen kehren die charakteriſtiſchen Merkmale des Niederländers wieder. Es ſind ſeine ſchlanken, beweglichen Geſtalten in unendlich abwechslungsreichen Stellungen, keine der anderen ähnlich, immer ungezwungen, immer geiſtreich. Der Winzer, Bauer, Schäfer, Vogelhändler, Gärtner, Schnitter, Bilderverkäufer, Fleiſcher, Obſthändler, Leiermann und Frau, der Koch, Metzger, Tabulettkrämer, Bücherverkäufer, Getreidehändler uſw.

Auch hier zeigt ſich des Künſtlers Vorliebe für Négligé, denn allen Männern hängt der Strumpf herunter und die Toilette der Frauen weiſt am Halſe reizende Unordnung auf. Ja, er behält dieſen eigenartigen Zug ſogar in der Darſtellung ſeiner

MUSIKSOLI (der dritten der Hauptgruppen) bei, welche Hirth, Brüning (Porzellan S. 184, 185; Europäiſches Porzellan des XVIII. Jahrhunderts S. XLIV und XLV) und Lehnert (Das Porzellan S. 74) Beyer zugeſchrieben haben. 1892 mutmaßt Pfeiffer, daß ſie unter dem Einfluß Beyers entſtanden, doch vielleicht von Lejeune herrühren mögen. 1902 glaubt Pfeiffer ſie für Joſef Weinmüller in Anſpruch nehmen zu müſſen. 1905 meint Pfeiffer, daß als ihr Urheber ebenſogut wie Beyer Lejeune in Betracht kommen könne, daß aber Weinmüller nicht auszuſchließen ſei. 1906 ſchreibt derſelbe: „Wen wir als ihren Schöpfer anzuſehen haben, das ſcheint mir immer noch eine offene Frage . . . Vielleicht Beyer?“ Aber „Weinmüller darf kurzerhand nicht ausgeſchloſſen werden, ebenſowenig der feinſinnige Lejeune“. Braun ſpricht ſich nicht recht aus und ſcheint eher für Beyer geſtimmt zu ſein. Brinkmann erkennt Beyers Einfluß uſw.

Da einmal feſtſteht, daß die bereits beſprochenen Gruppen und Figuren von Lejeune ſind, unterliegt es natürlich nicht dem mindeſten Zweifel, daß dieſe ſog. Muſikſoli von demſelben Meiſter modelliert wurden. Man findet in ihnen alle charakteriſtiſchen Eigenſchaften Lejeunes wieder. Man betrachte als Erſtes die Sängerin (Abb. 8) auf ihrem gepolſterten Lehnſtuhl, mit der erhobenen Rechten übermütig eine Papierrolle wie zum Dirigieren ſchwingend, mit der Linken in einem Notenheft blätternd, das auf dem Tiſch liegt. Der rechte Fuß iſt keck auf vier über einander gelegte Folianten geſtellt. Die geſamte Haltung, das gewagte Décolleté, die Behandlung der Rockfalten iſt ganz der Stil unſers Niederländers. Dann die Spinettſpielerin (Abb. 9), in der er weniger das Übermütige, als vielmehr das Verführeriſche ausdrücken wollte. Wie graziös das feine Händchen der Schönen über die Taſten ſchwebt, wie entzückend ſich ihr Köpfchen auf die Noten, die auf ihrem Knie liegen, herabbeugt. Ferner die Gitarreſpielerin (Abb. 10), die zu der Begleitung ihres Inſtruments mit unnachahmlichem Reiz eine ſchmelzende, franzöſiſche Romanze ſingt. Fein iſt auch der ſchwärmeriſche Celloſpieler (Abb. 11), der weltverloren auf ſeinem Inſtrument träumt. Ein herrlicher Bohême-Typus iſt der Waldhornbläſer (Abb. 12). Den rechten Fuß ſtützt er auf eine Pauke, in deren Nähe eine zweite, ſowie ein Notenblatt unordentlich herumliegen und ſchmettert aus ſeinem Waldhorn ohrenzerreißende Töne in die Welt hinaus, nicht ohne ab und zu nach der Flaſche zu greifen, die nebſt einem Kelchglas neben ihm auf einem Tiſchchen ſteht. Neben dem Violinſpieler, der mit übereinander geſchlagenen Beinen an einem Tiſche ſitzt, auf den er ſich mit dem linken Arm ſtützt, luſtig darauf losgeigend, iſt hier ferner zu erwähnen: der Schokoladetrinker und die Kaffee trinkende Dame (Abb. 13). Beſonders letz-



Abb. 12. Waldhornbläſer



Abb. 13. Kaffee trinkende Dame

tere hat etwas unendlich Feines. Sie ſitzt auf einem Taburett vor einem ovalen Tiſch mit drei Delphinfüßen und ſchenkt ſich mit der rechten Hand aus einer goldenen Kanne Kaffee ein. Das Köpfchen der Schönen iſt nach der Seite gewendet, als ob ſie einem Märchen lauſchte. Die Beine ſind nachläſſig übereinander gelegt. Zur Linken ruht ein langhaariger Schoßhund. Aber wohl das Allerfeinſte, das Lejeune geſchaffen, iſt die ſog. Muſikſtunde (Abb. 14a und b).

Dieſe Gruppe, welche von Pfeiffer 1892 um 1783 angeſetzt und 1906 in die ſiebziger Jahre zurückverlegt wurde, unterſcheidet ſich von den andern durch ein faſt minitiöſes Eingehen auf die Toilette, weshalb man früher ſchon auf den Gedanken kam, daß man es hier wohl mit einer Porträtgruppe zu tun hat. Unverkennbar iſt die ſprechende Ähnlichkeit der Dame mit Franziska von Hohenheim und des Kavaliers mit Voltaire. Wenn man bedenkt, daß in den Jahren 1760—1780 Lejeune nachweisbar der einzige war, der Porträtbüſten gemacht und tatſächlich auch eine von Voltaire angefertigt hat, die bereits 1763 von Uriot in ſeiner Description des fêtes, S. 120 wie folgt erwähnt wird: „Lejeune a fait un Buste de Marbre parfaitement ressemblant que Monseigneur le Duc plein d'admiration pour cet illustre Auteur a placé dans son Cabinet" (im Jahre 1767 war ſie noch „in Sereniſſimi regnantis Audienz-Zimmer: ein Bruſtbild von weißem Marmor auf einem Poſtament von Bronze, den Voltaire darſtellend". Vergl. Sturz- und Traditionsinventarium von Weyling und Cleſchka im Hof- und Staatsarchiv Stuttgart. Am 19. Oktober 1772 wurde die Büſte überführt nach Hohenheim (!), wie eine Randbemerkung im Inventar mitteilt), ſo iſt zum mindeſten erſtaunlich, daß man nicht früher darauf kam, daß dieſe Gruppe ſchwerlich von einem anderen als von Lejeune herrühren kann. Auffallend, obgleich erklärlich iſt auch, daß Voltaire nach einer viel älteren Mode gekleidet iſt, als

Franziska. Hatte doch der Künſtler Voltaire vor vielen Jahren kennen gelernt und Franziska erſt jetzt.

Dieſe trägt eine Robe „en redingote ajustée", deren ziemlich tiefer Ausſchnitt mit einer breiten Spitzenrüſche abſchließt, unter der in der Mitte eine große Schleife, genannt „parfait contentement", befeſtigt iſt. Um den Hals iſt eine ſchwarze Rüſche — „tour de gorge" — gelegt. Die Ärmel des Kleides ſind „en éventail" und innen mit einer Reihe „engageantes" — eine Mode, die 1760 aufkam, — die äußeren Ärmelvolants und das ganze Überkleid mit einer Doppelreihe von lila Roſetten beſetzt, während das kurze Vorderſtück nur eine einfache Reihe derſelben Roſetten ziert. Auf der niederen Friſur mit flachem „chignon" iſt eine „cornette en papillon", welche die „physiognomie" ſichtbar läßt. Auf der gepuderten Friſur ſieht man die bekannte Bandſchleife, die man auch auf ihren gemalten Bildern findet, und die Juſtinus Kerner im „Bilderbuch aus meiner Knabenzeit" ausdrücklich erwähnt. Voltaire trägt die alte Lockenperrücke, eine weiße, bis unter das Kinn geſchloſſene Kravatte, lange Weſte, einen mit Fiſchbeinen geſteiften Rock, Ärmel „en pagode". Die Strümpfe reichen, ähnlich wie die damaligen Reitſtiefel, bis über die Kniehoſen, die Schuhe haben hölzerne Abſätze. Sie ſitzt auf einem reichen Rokokoſeſſel und hält mit der Linken ein rot und weiß karriertes Tuch auf den Knien, mit der Rechten bietet ſie dem hinter ihr Stehenden eine Schnupftabaksdoſe an. Dieſer iſt eben im Begriff, mit übertriebener, faſt ſtutzerhafter Galanterie zwei ſeiner Fingerſpitzen in dem niedlichen Döschen verſchwinden zu laſſen. Links von ihr ſteht ein Spinett, auf dem ein Papagei ſitzt, ein aufgeſchlagenes Notenbuch und eine Uhr liegen. Zu den Füßen der Dame ſchläft ihr Schoßhündchen.



Abb. 14a. Franziska von Hohenheim und Voltaire

Das alſo ſind die drei Hauptgruppen von Lejeune! Was er ſonſt noch für die Porzellanmanufaktur modelliert hat, iſt quantitativ von zu geringer Bedeutung, um davon weitere neue Gruppen aufzuſtellen.

Bemerkenswert ſind die zwei Büſten (im Beſitz der Altertumsſammlung) von Karl Eugen, der von dem Niederländer auch mehrmals in Marmor abgebildet wurde. Die beſte Darſtellung ſoll die Büſte über dem Abſatz der Marmortreppe im Reſidenzſchloß zu Stuttgart ſein. Im Marmorſaal iſt auch noch eine große Halbfigur in Flachrelief von Karl Eugen, die Lejeune 1776 anfertigte.

Vollſtändigkeitshalber müſſen endlich noch ein paar realiſtiſche Figuren erwähnt werden, in denen Lejeunes niederländiſche Art ſich ſo ganz beſonders zeigt. Es ſind: der trinkende Wirt, der buckelige Leiermann, Bettler und Bettlerin uſw.

Es iſt auffallend, daß dieſer Meiſter, der ſich außerhalb der Porzellanfabrik faſt ausſchließlich auf mythologiſche Figuren verlegte (der Aufzählung der vielen Werke für das

Stuttgarter und das Ludwigsburger Residenzschloß, für Manrepos, Solitude und Hohenheim wird es nicht bedürfen), in Porzellan nichts Mythologisches geschaffen hat. Es wird sich kaum eine andere Erklärung dafür finden, als daß er wohl unbewußt gefüllt hat, daß Pozellan für die Realisierung antiker Gedanken nicht geeignet ist. Man kann sich die griechischen Götter wie eine Venus, eine Diana, einen Mars in Marmor oder Bronze gefallen lassen, aber in dem unruhigen, frivolen, oberflächlich schimmernden und zerbrechlichen Porzellan sind diese edeln, ruhigen, würdigen Gestalten ebenso undenkbar, als Lejeunes Sängerin oder Guitarrespielerin in Marmor und Bronze. Dagegen ist für den Gedanken- und Gefühlsinhalt, oder besser gesagt für die Gedanken- und Gefühlsleere der Rokokozeit kein Material passender als das nach jeder Hinsicht leichte Porzellan. Nichts läßt sich für die Boudoirkunst der Louis XV. Zeit besser verwenden. Sehr zutreffend charakterisiert Pfeiffer: „Eben in solchen Geschöpfen der Kleinkunst tritt ja der Genius des Rokoko, dem das Große, der Ernst und die Tiefe so ferne lag, der das Leben in ein Spiel aufzulösen bemüht war, leibhaftig vor die Nachwelt hin. Sprühende Laune in der Behandlung der Formen, ein tändelndes Wesen, in leichten Farben bezaubernd und in schillernden Stoffen, Glanzlichter hingleitend an der Oberfläche des Lebens — so bevölkerten jene graziösen Figuren fürstliche Tafeln, Kaminplatten und Pfeilertische, standen im strahlenden Kerzenschimmer, im Widerschein der Spiegel des Festsaals oder der Boudoirs als Zeugen der überquellenden Daseinslust des Rokokozeitalters."



Abb. 14b. Franziska von Hohenheim und Voltaire

Noch in anderer Hinsicht eignet sich die Mythologie nicht als Darstellungsgegenstand für Porzellan. Die Porzellanfiguren sind nur in ganz kleinen, niedlichen Abmessungen schön und eher abstoßend, sobald sie ein gewisses Maß überschreiten und dadurch das Bezaubernde des Puppen- und Märchenhaften einbüßen. Die Rokokodämchen von Lejeune lassen eine derartige Verkleinerung zu, aber eine Miniaturausgabe der griechischen Mythologie wirkt lächerlich. Deshalb hat man in der Blütezeit der Ludwigsburger Manufaktur die Figuren von Lejeune nie zu vergrößern versucht, weil man zu gut wußte, daß sie dann das Bezaubernde verlieren würden. Wohl aber machte man sich daran, Beyers Figuren in vergrößertem Maßstab abzuformen, um so über das Unangenehme einer miniaturartigen Antike hinwegzukommen, nicht bedenkend, daß die Wirkung auf diese Weise ein zweitesmal scheitern mußte, diesmal an dem Material.

Wie sehr ist das Porzellan endlich für die Wiedergabe der Rokokokleider geeignet, für das feine Gefältel des Leinenzeuges, das Gekräusel eines Spitzenjabots, das Knisternde und Gleißende von Satin und Seide mit den Streublümchen. Und wie denkbar ungünstig dagegen ist das Material, um den breiten, majestätischen Faltenwurf eines griechischen

Gewandes zur Geltung zu bringen. Wie ſchlecht eignen ſich auch die Farben, um z. B. die von Wind, Sonne und Regen verwitterte Haut eines Fauns wiederzugeben (vergl. Beyers Salonbacchanten), wie ausgezeichnet dagegen für den mit poudre de riz und rouge de serkis emaillierten Teint von Lejeunes Demi-monde.

Der größte Künſtler, der für Ludwigsburger Porzellanmodelle geſchaffen hat, iſt deshalb meines Erachtens nicht Beyer, ſondern Lejeune, denn dieſer allein hat es verſtanden, ſich ſeinem Material vollkommen anzupaſſen. Außerdem übertrifft er Beyer bei weitem an Originalität. Für faſt jede Figur Beyers läßt ſich eine Vorlage nachweiſen, welche ihn zu ſeinen eigenen Schöpfungen inſpiriert und ihm oft mehr als eine bloße Inſpiration gegeben hat. Beyer war Eklektiker, er „transformierte", wie er ſelbſt ſagte und wir ſagen würden: kopierte die Antike. Wenn er nichts mehr zu kopieren hatte, kopierte er ſich ſelbſt wie u. a. ſeine L i b e r t a s eine Kopie und zwar, wegen ihrer vollſtändigen Unmotivierung eine ſehr ſchlechte ſeiner t r a u e r n d e n A r t e m i ſ i a iſt. Lejeune dagegen ſchöpfte aus ſeiner nie verſiegenden Fantaſie, und die Figuren, die ſich an eine Vorlage anlehnen, wie z. B. ſein t r i n k e n d e r W i r t, der einem Gemälde ſeines Landsmanns Adriaen Brouwer entlaufen zu ſein ſcheint, gehören zu ſeltenen Ausnahmen. Beyers Figuren laſſen ſich in wenige Gruppen einteilen, bei denen die ſtereotypen Haltungen und Bewegungen ſtets wiederkehren. Wie unendlich abwechslungsreich iſt dagegen Lejeune! Ein Vergleich dieſer beiden Künſtler läßt ſich in die paar Worte zuſammenfaſſen: Beyer war vielleicht mehr Großkünſtler aber zweifellos klein im Großen, Lejeune war mehr Kleinkünſtler aber groß im Kleinen. Nicht nur iſt Lejeunes Porzellan viel höher zu ſchätzen als das allerbeſte von Beyer ſondern unſer Brüſſeler war auch entſchieden einer der allergrößten Porzellankünſtler, der je in Deutſchland tätig geweſen. Es würde zu weit führen, hier Parallelen mit den erſten Künſtlern von Meißen, Fürſtenberg, Höchſt, Frankenthal und Nymphenburg zu ziehen.

Nachdem Pierre François Lejeune die 25 beſten Jahre ſeines Lebens und Könnens dem Dienſte Karl Eugens und Württembergs als Bildhauer, als Profeſſor an der Akadémie des arts wo er u. a. Dannecker und Schaffauer ausbildete, und an der Militärakademie, als Modelleur für die Ludwigsburger Porzellanfabrik geopfert hatte, wurde er 1778 als überflüſſig verabſchiedet. Er kehrte in ſeine Heimat Brüſſel zurück, um dort nach zwölf Jahren a r m zu ſterben.



JAN SCOREL, Darſtellung Chriſti im Tempel — Wien, Kaiſerliche Gemäldegalerie

EIN NEUGEFUNDENES WERK JAN SCORELS

Mit einer Tafel **Von GUSTAV GLÜCK**

Auf einer der jüngſten Ausſtellungen des Wiener Verſteigerungsamtes (Dorotheum) erweckte ein Bild, das von dem Sachverſtändigen dieſer Anſtalt der Regensburger Schule, der Richtung Altdorfers, zugeſchrieben worden war, unſere beſondere Aufmerkſamkeit. Der Gegenſtand des ſtattlichen Gemäldes war die Darſtellung Chriſti im Tempel in einer eigenartigen und merkwürdigen Auffaſſung. Beſonders reizvoll war daran die reiche konſequent durchgeführte und Übertreibungen vermeidende Renaiſſancearchitektur mit Pilaſtern, Tonnengewölbe, Kuppel, Niſchen, auffallend ſchönen, in gelber Farbe gemalten Goldornamenten und ungewöhnlich fein und geiſtreich wiedergegebenen Statuen und Reliefs in Bronze und Stein. Machte ſchon die Architektur durch ihre folgerichtige und gemäßigte Art eine Entſtehung des Bildes in Deutſchland unwahrſcheinlich, ſo paßten zu einem ſolchen Urſprung ſchon ganz und gar nicht die perſpektiviſch höchſt geſchickt angeordneten kleinen Figuren, die deutlich die Hand eines Niederländers, der bei den Italiern gelernt haben mußte, verrieten. Wilhelm Bode war der erſte, der — nur nach der kleinen Wiedergabe des Bildes im Verſteigerungskataloge — die niederländiſche Art und den Stil Jan Scorels darin erkannte. Da auch wir die Urheberſchaft Jan Scorels für ſehr wahrſcheinlich hielten, haben wir das intereſſante Bild für die Wiener kaiſerliche Galerie, die bisher noch kein Werk dieſes Meiſters beſeſſen hatte, um einen mäßigen Preis erworben. Sehr erfreut waren wir aber, als wir kurz nach dem Ankaufe dasſelbe Bild unter der großen Zahl von Gemälden Scorels, die Van Mander in ſeinem „Schilderboek" erwähnt, mit folgenden Worten ausführlich beſchrieben fanden: „Ick can niet verſwijgen, dat te Haerlem by d'Heer Geert Willemsz. Schoterboſch, is van hem een uytnemende ſtucxken, daer Maria Chriſtum in den Tempel den Simeoni, offert, waer te ſien is een heerlijcke Metſelrije met een cierlijck verwelf, daer veel vergults oft gulden vercieringhen met der verwe zijn gedaen, dat wonder heerlijck ſtaet, en is daer beneffens ſeer aerdigh van beeldekens, die ſeer bevallijck te ſien zijn." (Van Mander ed. Floerke I. p. 278). Es kann wohl kein Zweifel darüber beſtehen, daß unſer Bild mit dem von Van Mander erwähnten identiſch iſt. Der Stil der Figuren iſt hier völlig derſelbe wie in den ſpäten Werken Scorels; man vergleiche zum Beiſpiel die mit dem Namen des Künſtlers und der Jahreszahl 1530 bezeichnete Kreuzigung Chriſti im Provinzialmuſeum zu Bonn, die Anbetungen der Könige ebenda (aus der Weſendonkſchen Sammlung, von Walter Cohen bekannt gemacht in der Zeitſchrift für bildende Kunſt N. F. XXI. 1909, S. 61) und im erzbiſchöflichen Muſeum zu Utrecht, David und Goliath in der Dresdner Galerie und die heilige Magdalena im Rijksmuſeum zu Amſterdam. Die Farbenwirkung iſt in unſerm Bilde ganz von den Goldverzierungen der Architektur bedingt, die Van Mander in ſeiner Beſchreibung beſonders hervorhebt; die goldgelbe Farbe kehrt in den Gewändern der Figuren mehrfach wieder und beherrſcht und erwärmt das ganze Bild. In der Kompoſition erſcheint uns hier der Meiſter geſchickter, in den Figuren liebenswürdiger und weniger manieriert als ſonſt. Das neugefundene Bild beſtätigt das Urteil Guicciardinis, der Scorel einen Meiſter nennt, der in der Architektur ebenſo hervorragend geweſen ſei, wie in der Malerei, und der aus Italien viele Erfindungen und neue Malweiſen nach Hauſe gebracht habe. Auch in der Geſchichte des Architekturſtückes, die kürzlich in Hans Jantzen einen feinſinnigen Darſteller gefunden hat[1], möchte das Bild eine Rolle zu ſpielen geeignet ſein.

[1] Das niederländiſche Architekturbild, Verlag Klinkhardt & Biermann. 1909.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

LONDON Die NATIONAL GALLERY hat aus dem Mackerell Fund eine „Landſchaft" des bisher in ihr noch nicht vertreten geweſenen Willem Pieterſz Buytenwech erworben, die bereits im Saal X ausgeſtellt iſt. — Die neuen Säle, die ſich an die Gallery anſchließen werden, ſind jetzt faſt vollendet, und die durchgehende Umhängung der Gallery hat bereits begonnen. Die einzelnen Schulen ſollen zuſammengehängt werden und zwar nach Möglichkeit in chronologiſcher Ordnung. Man beginnt mit der toskaniſchen Schule. Im Veſtibül hängen Werke des 13. und 14. Jahrhunderts; im Saal I, II und III ſollen die Werke von der Zeit des Uccello bis zu Michelangelo hängen; die Ferrareſer Schule wird im Saal V untergebracht.

Dem Jahresbericht des BRITISCHEN MUSEUMS iſt zu entnehmen, daß es von dem ſeither verſtorbenen Mr. J. Falcke eine umfaſſende Sammlung von Wedgwoodkeramiken zum Geſchenk erhalten hat, ſo daß das Muſeum jetzt wahrſcheinlich die bedeutendſte Sammlung dieſer Art beſitzt. Geſchenkt wurde dem Muſeum auch ein ſehr intereſſantes Manuſkript von der Hand William Morris: die engliſche Überſetzung des „Rubaiyat of Omar Khayyam." Das Manuſkript enthält illuminierte Randleiſten mit Figuren, die teilweiſe er ſelber, teilweiſe Burne Jones gezeichnet und C. Fairfax Murray hineingemalt hat.

Das VICTORIA- AND ALBERT-MUSEUM (South Kenſington Muſeum) hat kürzlich eine größere Zahl von Mezzotintos, Handzeichnungen, Radierungen uſw. von Frank Short, Charles Keene, Nelſon Dawſon, William Walker, Simeon J. Solomon, Frederick Sandys, James J. Guthrie und Arthur E. Henderſon erworben. Sie ſind zunächſt im Saal 70 zur öffentlichen Beſichtigung ausgeſtellt. F.

MOSKAU Dem RUMIANTZEW-MUSEUM hat der unlängſt verſtorbene Kaufmann Sweſchnikow eine umfangreiche, aber verhältnismäßig wenig bedeutende Sammlung von über 300 Gemälden und Zeichnungen moderner, ruſſiſcher Künſtler vermacht. P. E.

PRATO In den PALAZZO PRETORIO, deſſen Wiederherſtellung das Ufficio Regionale betreibt, wird im Herbſt die kleine, aber nicht unwichtige ſtädtiſche Gemäldegalerie überführt werden, die bisher in drei engen Räumen des Palazzo Comunale recht ungünſtig aufgeſtellt war. Einige Nebenräume im zweiten Geſchoß ſollen das kleine, nach Florentiner Vorbild geplante Muſeo Topografico aufnehmen. W. B.

VENEDIG Von der hieſigen Accademia di Belle Arti wurde ein ſehr gut erhaltenes Bild von Jacopo Amigoni „Venus und Adonis" (73×52 cm) für 3500 Lire erworben. Die Werke dieſes Meiſters ſind in Italien ziemlich ſelten aufzufinden. Er wurde im Jahre 1675 zu Venedig geboren, wanderte nach Flandern aus und ſtarb 1752 als Hofmaler in Spanien. Br

WIEN Die ALBERTINA eröffnet das neue Verwaltungsjahr mit einer Ausſtellung ausgewählter Stücke aus den Erwerbungen des verfloſſenen. Beſonders erfreulich war der Zuwachs an alten italieniſchen und deutſchen Zeichnungen. Da findet ſich eine feine, etwa 1510 entſtandene Mantelſtudie für eine venezianiſche Madonna: Biſterfeder mit weißer Höhung auf grünem Papiere. Der Meiſter muß unter den beſten ſeiner Zeit geſucht werden. Von dem Ferrareſen und Coſtaſchüler Mazzolini iſt ein in derſelben Technik ausgeführter Mucius Scaevola da. Sehr zierlich iſt die ihr Füllhorn verteidigende Fortuna von Giulio Romano, Bruchſtück einer größeren Kompoſition. Paolo Farinati iſt mit einer Schindung des Marſyas vertreten, Stefano della Bella mit einer Gruppe galoppierender Reiter. Weiter ſeien die Namen Parmegianino, G. B. Franco, Cavaliere d'Arpino, L. Cambiaſi, C. Maratta, Guercino (Angelica und Medoro aus Arioſts Raſendem Roland) und Pietro da Cortona genannt. Die ſehr intereſſante Zeichnung des Salvator Roſa wurde von L. Ozzola im vorjährigen Cicerone S. 692 ff. abgebildet und ausführlich beſprochen. Die Röthelſkizzen Piraneſis, Aufnahmen aus der Villa Adriana für ſeine Vedute di Roma, feſſeln durch die treffſichere Niederſchrift. Von den frühen Deutſchen und Niederländern ſind die beſten anonym. Es ſind einige Prachtſtücke der ehemaligen Sammlung Lanna darunter: die Enthauptung Johannis von einem Baſeler Meiſter um 1450 oder, wie H. Voss S. 247 des laufenden Jahrganges der vorliegenden Zeitſchrift annimmt, von einem Zeichner aus Oberſchwaben oder vom Bodenſee, ein Chriſtus am Kreuz (Lanna Nr. 23), das köſtliche Blatt des bei Lanna Jakob von Amſterdam genannten Meiſters, die Enthauptung des Erzbiſchofs Udo von Magdeburg darſtellend. Ein ſehr gutes Blatt, deſſen Art an die Jan Swarts von Groningen anklingt, eine Gruppe aus der Sippe Chriſti, konnte die Sammlung in London erwerben. Unter den deutſchen Zeichnungen des 16. Jahrhunderts ragen Hans Wechtlins Bogenſchütze, ein Scheibenriß des Vaters Breu (Ulyſſes tötet die Freier), zwei Herrſcherfiguren

aus der Blutlinie des Haufes Habsburg vom Sohne Breu und ein Scheibenriß Ambergers mit dem heil. Martin von Tours hervor. Daneben laufen Arbeiten von Lindtmayer, dem Danziger Möller, Bocksberger und einigen älteren Monogrammiften. Von Blättern diefer Art führt der Tiroler Barockmaler Paul Troger mit fünf Federzeichnungen etwas unvermittelt ins frühe 19. Jahrhundert. Hier findet vorzüglich das Wiener Lokalintereffe feine Befriedigung: da ift der Entwurf für das Altarblatt der Wiener Hofburg-Kapelle von Hubert Maurer, ein paar Skizzen aus dem Franzofenkriege 1809 von J. N. Höchle (darunter zweimal die Schlacht bei Aspern) und einige feine Porträtminiaturen aus den Dreißigerjahren von J. Ender und anderen. Zeitlich fchließt daran eine in Anordnung wie Ausführung gleich reizvolle Porträtzeichnung des Hannoveraners C. L'Allemand von 1838 nach einem Fräulein Jeanette Haift in Wien. Die Vorzeichnungen zu dem Prunkfchilde des Wiener Hofmufeums mit dem Kampfe der Kentauren und Lapithen von Jofef Tautenhayn und die Blätter der Münchener Claudius von Schraudolph und Jofef Wenglein (Motiv aus der bayrifchen Hochebene), alles Arbeiten aus den Siebzigerjahren, leiten zur Moderne über, der nach der mächtigen Wirkung, die der Meifter eben jetzt wieder ausübt, auch Wilhelm Bufch zuzurechnen ift, obfchon die Arbeiten, mit denen er auf der gegenwärtigen Ausftellung feinen Einzug in die Albertina fpät aber glänzend feiert, aus dem Jahre 1865 ftammen. Es ift eine 17 Stücke umfaffende, nur teilweife in einem „Münchener Bilderbogen" reproduzierte Folge von Zeichnungen, „Das warme Bad" betitelt. Von Max Klinger brachte die Sammlung die 1906 datierte Studie zu der Frauengeftalt am rechten Rande feines Freskogemäldes in der Aula der Univerfität Leipzig an fich, von Greiner eine feine, als Kopfleifte eines Diplomes gedachte Federzeichnung allegorifchen Inhaltes. Von Slevogt ift ein Selbftporträt, von Olaf Gulbranffon eine boshafte Karikatur Gerhart Hauptmanns, von Felix Hollenberg und Edmund Steppes je eine Landfchaft zu fehen. Die von Steppes feffelt durch die eminente Kunft, mit der er fo viel Licht und Luft mit wenigen Konturen einzufangen weiß. Beachtenswert ift auch die Aktftudie des Salzburger Künftlers Karl Anton Reichel, der mit einem farbigen Holzfchnittakte auch in der Abteilung der Kunftdrucke rühmlich vertreten ift. Hier nimmt relativ den breiteften Raum der fehr produktive Wiener Radierer Ferdinand Schmutzer ein; das befte feiner ausgeftellten Blätter ift das technifch meifterhaft behandelte Bildnis des bekannten Wiener Kunftfammlers Herrenhausmitgliedes L. Lobmeyr. Die Zufammenfetzung der reftlichen Kollektion ift durch die Namen Thoma, Klinger, Leibl, Zorn, Fantin-Latour, Rodin, Raffaëlli, Herkomer und Pennell genügend charakterifiert. Eine Welt für fich bildet eine Gruppe japanifcher Zeichnungen von Hokufai, Kiofai und Kuniyofhi. Die Albertina verdankt fie der Hochherzigkeit eines hervorragenden Bremer Sammlers. H. R.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Der Kunftfalon JACQUES CASPER, der lange Jahre hindurch in der Behrenftraße feine kleinen Ausftellungen ausgewählter, zumeift ausländifcher Gemälde veranftaltete, hat feine Ausftellungsräume nach der Potsdamer Straße 19 in die Erdgefchoßräume einer jener alten, feinen Villen verlegt, die ganz vereinzelt noch von der Zeit erzählen, in der die Potsdamerftraße eine Landhausftraße war. Gegenwärtig findet man bei Casper eine Reihe von aquarellierten Originalkarikaturen, in der Mehrzahl franzöfifche Arbeiten von Künftlern wie Caran d'Ache, Wely, Mifti, Mars, Gerbauld und vielen anderen, ungleichmäßig in der Qualität, aber als raffig-franzöfifche Temperamentsäußerungen meift fehr amüfant. Der große Saal birgt Aquarelle und Ölgemälde von Terrick Williams, mehrere Thaulows, ein ausgezeichnetes Bild von Daumier, fowie einen höchft intereffanten Corot — Straße in Amiens mit der gotifchen Vorhalle einer Kirche — gewiß ein für diefen Meifter ungewöhnliches Thema.

Bei SCHULTE gibt es mehrere Kollektivdarbietungen: Karl Leipold zeigt höchft unerfreuliche Landfchaften und Seeftücke, bei denen die Schiffe ftatt auf dem Waffer zu fchwimmen in eine fefte Maffe gekittet zu fein fcheinen, Hans Heider gefunde, farbig-frifche Gebirgsbilder, Willy Lucas und Alois Penz gleicherweife Landfchaften. Der Porträtift Koffuth macht ölig-glatte Porträts im Lenbachftil, den er nachahmt bis auf die Verwendung jener grauen Pappe, auf deren natürlicher Oberfläche dann genialifch drauflos gemalt wird. Höchft intereffant find zwei Liebermanns aus früher Zeit (1874 und 1877), eine „Lotfenftube" mit wundervollen Fifcherfiguren und eine „Synagoge" mit braunen Holzbänken. Hier liegt noch ein tiefer, warmer Ton über den Bildern, nur die Behandlung des einfallenden Lichtes läßt fchon Schlüffe auf die weitere Entwicklung zu. J. Sievers.

DRESDEN Hier beſtanden bisher drei Organiſationen bildender Künſtler. In der „Kunſtgenoſſenſchaft“ finden ſich die Maler, Bildhauer und Architekten zuſammen, denen bei Ausſtellungen der rechte Flügel der Räume zugewieſen wird; die beiden Gruppen „Die Elbier“ und „Zunft“ würden bei ſolchen Gelegenheiten den linken Flügel belegt haben. Beſtünde noch in der Schärfe wie vor zwei Jahrzehnten der Gegenſatz zwiſchen ſogenannten Alten und Jungen, ſo würden ſich dieſe Sezeſſioniſten nennen. Dieſe Dresdner Sezeſſioniſten, die Mitglieder der „Elbier“ und der „Zunft“ und die bisher nicht organiſiert geweſenen Dresdner Künſtler, die den gleichen äſthetiſchen Anſchauungen huldigen, haben ſich jetzt neu korporiert. Sie nennen ſich „Künſtlervereinigung Dresden“. Vorſitzender der Vereinigung iſt der Bildhauer Prof. Wrba; als Mitglieder gehören ihr an die Maler Otto Altenkirch, Prof. Dr. Karl Bantzer, Friedrich Beckert, Arthur Bendrat, Siegfried Berndt, Prof. Eugen Bracht, Prof. Wilhelm Claudius, Ferdinand Dorſch, Georg Erler, Otto Fiſcher, W. Friederici, Prof. Otto Gußmann, Prof. E. Hegenbarth, E. Körner, W. Krauſe, Gotthard Kuehl, W. Merſeburg, G. Meyer-Buchwald, H. Nadler, A. Pepino, P. Perks, Rudolf Pöſchmann, Georg Wilhelm Ritter, Paul Rößler, Robert Sterl, Johannes Ufer, A. Wilckens, W. Zeiſing und Prof. Oskar Zwintſcher; die Bildhauer Prof. Robert Diez, A. Höfer, Arthur Lange, Otto Pilz, F. Pfeifer, Prof. Peter Pöppelmann, O. Roſſow, A. Schreitmüller, W. Sintenis und Prof. Selmar Werner; die Architekten Baurat H. Bähr, E. Bender, Prof. Martin Dülfer, Baurat J. Gräbner, Prof. O. Hempel, Diplomingenieur K. Hirſchmann, A. Hohrath, R. Kolbe, Baurat E. Kühn, Max Hans Kühne, Prof. William Loſſow, Oskar Menzel, Baurat R. Schilling, Prof. H. Tſcharmann und Geh. Baurat Prof. Dr. Wallot; endlich die Kunſtgewerbler Prof. K. Groß, Erich Kleinhempel und Hofrat Prof. Oskar Seyffert. Von auswärtigen Künſtlern ſind Mitglieder der neuen Vereinigung der Leipziger Meiſter Max Klinger und die früheren Dresdner Architekten Prof. Wilhelm Kreis (jetzt in Düſſeldorf) und Prof. Fritz Schumacher (jetzt in Hamburg). Die Vereinigung will jetzt (von Anfang September bis Ende November) in den Räumen des Sächſiſchen Kunſtvereins auf der Brühlſchen Terraſſe in Dresden ihre erſte Ausſtellung veranſtalten, und ſie hat ſich hierzu, um der Veranſtaltung den Charakter der Großzügigkeit zu geben, von auswärts Gäſte eingeladen, Maler und Bildhauer aus Berlin und München, unter ihnen von Berlinern Beckmann, Corinth, Gaul, Kallmorgen, Kampf, Käte Kollwitz, Lederer, Liebermann, Orlik, Slevogt, Walſer; von Münchnern Feldbauer, Habermann, Püttner, Samberger, Schramm-Zittau, Stremel, Uhde und Zumbuſch. Von insgeſamt 1200 eingelaufenen Arbeiten hat die Jury 350 zur Ausſtellung angenommen. Die Jury beſtand für die Arbeiten der Maler aus den Malern Prof. Gußmann, Prof. Zwintſcher, Prof. Hegenbarth, Prof. Sterl und Auguſt Wilckens; für die Arbeiten der Bildhauer aus den Bildhauern Prof. Wrba, Prof. Selmar Werner und Prof. Peter Pöppelmann und für die graphiſchen Arbeiten aus den Malern Georg Erler, Otto Fiſcher und Walter Zeiſing. wd.

DRESDEN In der Galerie ERNST ARNOLD findet dieſer Tage die Eröffnung jener impoſanten Gauguin-Ausſtellung ſtatt, die kürzlich in der Modernen Galerie in München zu ſehen geweſen iſt (vgl. Heft 16 unter München). Die Sammlung umfaßt 26 Werke des Meiſters und geht von hier aus, ohne Berlin zu berühren, direkt wieder nach Paris zurück. Man darf bei dieſer Gelegenheit daran erinnern, daß Arnold ſich von jeher um die neue Malerei beſonders bemüht hat. Seine van Gogh-Ausſtellung und ſeine Courbet-Kollektion ſind noch unvergeſſen.

GREIFSWALD Im Anſchluß an die alle zehn Jahre — am 7. Juli — wiederkehrende „Croy-Feier“ der Univerſität veranſtaltete der Greifswalder Kunſtverein in der Univerſitätsaula eine Ausſtellung „Alt-Greifswald“. Außer dem berühmten Croy-Teppich (vgl. über ihn J. Leſſing im Jahrb. d. preuß. Kunſtſammlungen XIII 176), deſſen Urheber übrigens durch einen kürzlich gemachten Urkundenfund nunmehr als ein wahrſcheinlich doch niederländiſcher Teppichwirker Peter Heymans in Dienſten der Herzöge von Stettin feſtgeſtellt erſcheint — zog dabei noch ein zweiter aus herzoglich pommerſchem Beſitz ſtammender Wandteppich die Aufmerkſamkeit auf ſich, der traditionell mit dem Croy-Teppich zuſammen bei der erwähnten Gedenkfeier ausgeſtellt wird, bisher aber gänzlich unbeachtet geblieben war. Er enthält, von einer Frucht- und Blumenbordüre umgeben, in zwei Streifen übereinander drei Szenen aus der Geſchichte der Eſther, darunter in einem Sockelſtreifen zwiſchen zwei bürgerlichen Wappen die Jungfrau mit dem Einhorn. Das wohlerhaltene Stück gehört zu jener Klaſſe von Wandteppichen wahrſcheinlich norddeutſchen Urſprungs, die zuerſt K. Masner in „Schleſiens Vorzeit“ N. F. V. (1909) S. 150ff. zuſammengeſtellt hat; dort wird auch der neugefundene Teppich publiziert werden. — Aus dem ſonſtigen auf der Ausſtellung vertretenen Kunſtbeſitz der Univerſität verdient

der „Lutherbecher“ hervorgehoben zu werden. Wie ſkeptiſch man ſich auch zu ſeiner Inſchrift, die ihn als Hochzeitsgeſchenk der Univerſität Wittenberg an Luther bezeichnet, ſtellen mag, nach Form und Schmuck iſt der Becher jedenfalls ein gutes und ſchönes Werk deutſcher Silberſchmiedekunſt aus jener Epoche von 1525 und hat ſich als ſolches ſchon mehrfach ſelbſt in anſpruchsvoller Umgebung zu behaupten vermocht. — Kunſtgeſchichtlich lag der Schwerpunkt auf denjenigen Teilen der Ausſtellung, die das Greifswalder Milieu Caspar David Friedrichs anſchaulich zu erläutern ſuchten. Von den Werken des großen Landſchafters ſelbſt war im weſentlichen nur das zu ſehen, was ſich noch in ſeiner Vaterſtadt befindet; es iſt nach den Eroberungszügen kapitalskräftiger Sammlungen im letzten Luſtrum leider nicht mehr allzuviel und nicht durchweg erſten Ranges. Doch beanſprucht die große leichtaquarellierte Anſicht des alten Greifswalder Marktes jedenfalls ein mehr als lokales Intereſſe, ebenſo wie wir uns der günſtigen Wendung freuen dürfen, die das feine Stimmungsbildchen „Sonnenaufgang“ noch in Greifswald feſthielt. Auch einige markige Porträtzeichnungen von ſeiner Hand in eigenartig überlegter Technik verdienten allgemeiner bekannt zu werden, ebenſo wie ein intereſſantes Ölporträt ſeines Bruders, des Greifswalder Kunſttiſchlermeiſters C. Friedrich, das man doch zunächſt wohl Caspar David zuſchreiben muß. „Von eben jenem Bruder wies die Ausſtellung zwei bisher unbekannte Holzſchnitte auf — eine Kompoſition „Erlkönig“ und die humoriſtiſch-ſatiriſche Darſtellung einer Konzertprobe. — Solcher an der Grenze von Dilettantismus und Kunſt ſtehender Erſcheinungen beſaß Greifswald, wie die Ausſtellung durch weitere Zeugniſſe von mehr lokaler Natur veranſchaulichte, zu Anfang des 19. Jahrhunderts noch mehr in ſeiner Gelehrten- und Bürgerſchaft. In ihrem Mittelpunkt ſtand der Univerſitätszeichenlehrer und Architekt Joh. Gottl. Quiſtorp (1755—1835), offenbar eine anregende und feinſinnige Perſönlichkeit, wie ſeine Freundſchaft mit dem Dichter Koſegarten, mit C. D. Friedrich und Ph. O. Runge ſowie mit dem vielſeitig gebildeten Profeſſor K. Schildener beweiſt. Durch eine Anzahl ſeiner Entwürfe zu privaten und öffentlichen Bauten lehrte ihn die Ausſtellung in ſeiner Wirkſamkeit für die Geſtaltung der Greifswalder Lokalarchitektur kennen, ebenſo wie ſein Lehrer, der Polyhiſtor Profeſſor Andreas Mayer (1715—1782) mit den Originalplänen zu ſeinem einſt vielbewunderten Univerſitätsneubau (1750) vertreten war. — Gleich Friedrich war auch Wilhelm Titel (1789—1862) ein Schüler Quiſtorps, ohne daß man den direkten künſtleriſchen Einfluß dieſes Lehrers auf die beiden Maler allzu hoch anzuſchlagen braucht. Titel hat unter Quiſtorps Leitung den Weg vom Studenten der Theologie in Greifswald zum Künſtler gefunden und iſt nach längerem Aufenthalt in Dresden und Wien 1806 nach Italien gegangen, wo er, zunächſt (1806/07) in enger Gemeinſchaft mit Philipp Hackert, dann beinahe 14 Jahre gearbeitet und ſtudiert hat; 1819 in die Heimat zurückgekehrt, war er zunächſt mehrere Jahre in Stralſund tätig, dann von 1826 bis zu ſeinem Tode Nachfolger Quiſtorps als akademiſcher Zeichenlehrer in Greifswald. Er hat in der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts faſt alle gelehrten und ungelehrten Notabilitäten der Stadt und Provinz porträtiert, ſein Beſtes aber in Bildniſſen ſeiner Angehörigen und in Landſchaften geleiſtet, die er offenbar ganz für ſich malte, denn ſie finden ſich ausſchließlich im Beſitze ſeiner Nachkommen. In dieſen Bildern zeigt er ſich als ein unabhängiger Künſtler voll Naivetät und Gefühlswärme, der neben ſeinem nun berühmt gewordenen Landsmann wohl auch einen ehrenvollen Platz im Gedächtnis der Nachwelt verdiente. Die Ausſtellung ermöglichte zum erſtenmal einen Überblick über ſeine ſtets durch künſtleriſchen Ernſt und ſolides Können ausgezeichnete Tätigkeit, die manches Werk von bleibendem Wert und mehr als lokaler Bedeutung aufzuweiſen hat. — Auch das Andenken des liebenswürdigen Silhouettiſten Paul Konewka (1840—1871), eines geborenen Greifswalders, wurde durch eine Sammlung ſeiner in Reproduktion erſchienenen Werke und zahlreicher Originalſilhouetten aus Privatbeſitz gebührend feſtgehalten.

M. Semrau.

KRAKAU Die rührige „Geſellſchaft der Freunde der Geſchichte und Denkmäler Krakaus“ hat im ſtädtiſchen Archiv eine Ausſtellung des Krakauer Stadtbildes in den Jahren 1806—1866 arrangiert. Aus privaten und teils öffentlichen Sammlungen waren hier ca. 200 Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Pläne zuſammengebracht, welche ein vielſeitiges Bild Krakaus während jener Periode ergaben, ſeiner jetzt zum Teil ſchon verſchwundener Bauten, Interieurs, Architekturdetails, Typen, Koſtüme und Gebräuche. Anderſeits boten die ausgeſtellten Werke von Al. Gryglewski, Teodor und Michal Stachowicz, St. Bryniarski, Jan Wojnarowski, Maximilian Cercha, A. Plonczynski, B. Gonſiorowski, M. Wierſzylowski u. a. ein reichliches Material zur Geſchichte des Architekturbilds in der neuern polniſchen Kunſt, ſpeziell auf Krakauer Boden.

P. E.

LONDON Den vielen Ausſtellungen orientaliſcher Kunſtwerke hat ſich jetzt noch eine weitere zugeſellt: die BAILLIE GALLERY in Bruton Street zeigt eine wertvolle und intereſſante Sammlung chineſiſcher Malereien, darunter ein dem Li Kung-lin zugeſchriebenes buddhiſtiſches Werk „Washing the White Elephant" aus der Sungperiode von ſtrenger Schönheit. Andere Stücke von beſonderer Bedeutung ſind: „Two Chinese Ponies", dem Yüan (13. bis 14. Jahrhundert) zugeſchrieben, „Two Horses and a Rider" aus der Mingperiode und Landſchaften von Kao K'o Kung (Sungperiode), Wa Wei (Mingperiode) u. a., ſowie Blumenſtücke, darunter das ſchöne N. 21 „Pheasants and Flowers". Auch in dieſer Ausſtellung überwiegen die Landſchaften. F.

MÜNCHEN Die Internationale Kunſtausſtellung der Sezeſſion, ihre dritte Veranſtaltung im Jahre, zeigt ganz ein ähnliches Geſicht, wie man es von den Revuen dieſer Korporation ſeit einer Reihe von Jahren zu ſehen gewöhnt iſt. Dieſe annähernde Gleichmäßigkeit des Ausſehens mag nicht jedem als der Sezeſſion gemäß erſcheinen und hie und da iſt auch ſchon der Wunſch laut geworden nach einem etwas friſcheren Draufgängertum. Ob ihm aber allzugroße Berechtigung zukommt, mag bezweifelt werden. Wer das Modernſte in- und außerhalb des Landes beobachtet hat, ſo kann dem, inſofern er nicht zu jenen zählt, die das Neue wollen um jeden Preis, nicht entgangen ſein, daß Solidität des Könnens ſicherlich nicht zu den beſonderen Merkmalen davon zählt. Das wenige Poſitive daran paart ſich meiſt mit einem ſchauererregenden handwerklichen Dilettantismus, den zu fördern nur wenig Veranlaſſung beſteht. Und den ſcheinbar konſervativen Geiſt unſerer Sezeſſion kann man ſo nicht unbedingt verwerfen, vorausgeſetzt natürlich, daß er nicht zu Abſchluß und Stagnation führt, ſondern einem geſunden Angliederungsprozeß guter neuer Ideen an das erreichte ſolide Können dienlich iſt. Eine ſtärkende Evolution ſcheint heute nützlicher als alles revolutionäre Getue. Wie wenig Wertvolles bei letzterem herauskommt, zeigt der Gang der Berliner Sezeſſion in den letzten Jahren. Von den älteren bekannten Mitgliedern der Sezeſſion ſind auf der gegenwärtigen Ausſtellung mit ſchönen Leiſtungen vertreten Fr. v. Stuck (Perſeus und Andromeda), A. Hengeler (eine ſtimmungsvolle Heilige Nacht, in Tempera ausgeführt) und C. T. Meyer-Baſel mit einer delikaten Landſchaft, Ahorngruppen. Von den Jüngeren tun ſich beſonders J. Seyler, Fr. Osswald, J. P. Junghanns, W. Georgi und E. Oppler hervor; ihnen ſchließen ſich die Ausländer N. Fechin und V. de Zubiaurre an. An Plaſtiken fallen vor allem auf Werke von: H. Hahn, Ch. Jaeckle, Fr. Lommel und H. Siegwart; die beſten graphiſchen Arbeiten zeigen O. Graf und E. Orlik vor.

Sonſt ſind als Ausſteller ſtärkerer Schöpfungen noch zu nennen: J. Damberger, A. Fricke, K. Haider, A. von Keller, E. Kirchner, W. Lehmann, R. Pietzſch, C. Reiſer, E. Scharff, R. Schramm-Zittau, E. Spiro, F. v. Uhde, E. Werenskiold, K. Albiker, E. Geiger, T. Haim, J. Hofmann, U. Janſſen, H. Schwegerle, M. Gooſſens. M. K. R.

PELLIO D'INTELVI Zur Erinnerung an Ercole Ferrata iſt am 7. Auguſt in Pellio Inferiore eine hiſtoriſche Ausſtellung eröffnet worden, die bis Ende September dauern wird. Aus dem Intelvital ſind ſeit dem 15. Jahrhundert viele Künſtler, insbeſondere tüchtige Stuccatoren hervorgegangen. Die künſtleriſchen Erzeugniſſe dieſer Meiſter, die weit zerſtreut und wenig bekannt ſind, im Bilde zu ſammeln, war ein Programmpunkt der Ausſtellung. Außerdem ſind die Monumente des Intelvitals in guten photographiſchen Reproduktionen hier zu ſehen. Dieſe Abteilung iſt für den Kunſthiſtoriker weitaus die wertvollſte; in den übrigen Sälen ſind ein paar Madonnen des 15. bis 18. Jahrhunderts aus Marmor und Holz, einige Skulpturenfragmente, liturgiſche Geräte, Paramente, Spitzen, viele Ölgemälde dritten und vierten Ranges und einige Originalentwürfe von einheimiſchen Architekten, darunter Pläne für den gotiſchen Ausbau der Mailänder Domfaſſade, zu ſehen. Im letzten Saal ſind moderne Landſchaftsbilder in Öl und Paſtell ausgeſtellt. E. A. S.

STUTTGART „Alt-Stuttgart" heißt eine Ausſtellung, die vom KÖNIGL. KUPFERSTICH-KABINETT in Stuttgart veranſtaltet iſt und die Entwicklung Stuttgarts zur Hauptſtadt veranſchaulichen ſoll. Ein von Dr. Willrich verfaßter illuſtrierter Führer erläutert die Ausſtellung und gibt u. a. die Anregung zur Ausſchreibung eines Wettbewerbes mit dem Thema „Groß-Stuttgart".

DENKMALPFLEGE

BELLINZONA An der mittelalterlichen Blasiuskirche von Ravecchia, südlich vor den Toren Bellinzonas werden umfassende Nachforschungen angestellt. In der ersten Augustwoche kamen Fresken an der Fassade zum Vorschein. Der Hauptfund besteht in einem sehr hübschen Bild der Verkündigung Mariä über dem Hauptportal. Rechts neben der Tür fand sich ein hochrechteckiges Bild und zwei quadratische Fresken. Die Farben waren hier, offenbar schon vor der Übertünchung, arg verblaßt. Erkennbar war bloß ein stehender heiliger Bischof, wahrscheinlich der Kirchenpatron; ferner S. Georg auf dem Schimmel und vor ihm auf einem Thron die befreite Königstochter. Auffallend ist bei dieser Szene nur der große Maßstab der letztgenannten Figur, die sonst gewöhnlich nur nebensächlich und klein, im Hintergrund dargestellt wird. Auch im Innern der Kirche wird überall mit Erfolg nach alten Wandgemälden gesucht. Die Blasiuskirche birgt ein wertvolles altes Altarbild, dessen Verkauf und Ausfuhr nach Zürich durch die Tessiner Regierung verhindert worden ist. E. A. S.

BERLIN Das bisher glücklich der Spitzhacke entgangene schöne „Lessing-Haus" am Königsgraben, in dessen Räumen der Dichter einige seiner bedeutendsten Werke geschaffen hat, soll nun doch niedergerissen werden, um für einen Bau des Warenhausinhabers Tietz Platz zu machen. Es ist wirklich ein Skandal für das kulturelle Berlin, daß sich eine derartige Stätte nicht erhalten ließ, trotz aller Bemühungen der Lessinghausgesellschaft, an deren Spitze der Bürgermeister Dr. Reicke steht. Über diesen Verlust vermag wohl am wenigsten das Entgegenkommen des Herrn Tietz hinwegzuhelfen, der in dem zu erbauenden Haus gesonderte Räume für die Sammlung von Lessing-Reliquien zur Verfügung stellen will: als wenn nicht mit der Vernichtung des alten Hauses das Allerbeste zerstört wäre! Es fehlt wirklich nur noch, daß man den Inhalt des Weimarer Goethehauses zu Wertheim an den Leipziger Platz überführt — die Gedächtnisstätten für deutsche Dichter im Warenhaus haben vielleicht noch eine Zukunft! J. Sievers.

BRÜGGE Hier hat sich unter dem Vorsitz des belgischen Kunstschriftstellers Camille Tulpinck eine Vereinigung „Die Freunde Brügges" gebildet, die sich die Aufgabe gestellt hat, die zahlreichen Schönheiten dieser Stadt in ihrem künstlerischen und historischen Charakter zu erhalten und die altertümlichen Stadtviertel mit ihren malerischen Straßen vor Zerstörung und Modernisierung zu schützen.

CHIA bei Bomarzo Das aus der Kirche Santa Maria delle Grazie entwendete Altarwerk mit der Darstellung des Erlösers in einer Glorie von Cherubim im Mittelfelde und der Verkündigung auf den Seitentafeln ist auf dem Hauptbahnhof in Rom beschlagnahmt und der Kirche in Chia zurückgegeben worden. B.

EGER Zum Schutze der alten Wallensteinstadt Eger, die sich in ihren inneren Teilen in großem Umfange das alte Gepräge bewahrt hat und eine Anzahl malerischer Stadtansichten besitzt, in letzter Zeit aber durch wenig glückliche Neubauten geschädigt worden ist, hat jetzt der dortige Gemeindeausschuß Maßnahmen getroffen, die das alte Gesamtbild bis in alle Einzelheiten wahren sollen.

GALLIANO Im Frühling dieses Jahres hat der Schreiber dieser Zeilen in Mailand auf die Wünschbarkeit einer Restauration bzw. Erhaltung der Vincentiuskirche von Galliano und ihres Freskenschmuckes vom Beginn des 11. Jahrhunderts hingewiesen.[1] Schon im Sommer ist den Bewohnern der profanierten Kirche gekündigt worden und die Arbeiten sind in vollem Gang, geleitet durch den Architekten der lombardischen Denkmalpflege Ambrogio Annoni. Bereits sind soviel Ein- und Anbauten der Neuzeit entfernt worden, daß man eine Übersicht über die Fresken gewinnen kann; es sind hervorragende Partien in glänzender Erhaltung auf uns gekommen. Erst jetzt kann man das pompeianisch anmutende Ornament mit den Fischen, Muscheln und Krebsen über dem Triumphbogen und einen Streifen mit kufischen Buchstabenteilen und Vögeln deutlich erkennen. Die Brianza wird um ein Kleinod alter Kunst reicher. E. A. S.

GRAZ Durch Gemeinderatsbeschluß wurde ein Kunstbeirat eingesetzt, welchem auch der berufene Konservator II. Sektion angehört und der das Stadtbauamt in allen wichtigeren künstlerischen Fragen beratend zu unterstützen hat. Dem Kunstbeirat unterliegen insbesondere: die Prüfung von Neubau- und Umbauplänen vom künstlerischen Standpunkte, wenn öffentliche oder Monumentalbauten oder wichtige Straßenzüge in Betracht kommen; ferner die Beurteilung künstlerischer Fragen des Stadtverbauungsplanes.

[1] Vgl. Neue Zürcher Zeitung 1910, Nr. 175, Feuilleton.

KRAKAU Eines der älteſten zivilen Baudenkmäler Krakaus, der ſogenannte Hetmanſaal, iſt neuerdings reſtauriert und zugänglich gemacht worden, da ſich ein Bankkontor darin inſtalliert hat. Das Hetmanhaus — ſo benannt, da hier einſt das Abſteigequartier der Feldhetmane ſich befand — am Markte, das ſich durch ſein prächtiges Barockportal ſchon von außen auszeichnet, ſtammt noch aus dem 14. Jahrhundert, und der Hetmanſaal nimmt hier das Erdgeſchoß ein. Die Decke dieſes Gemachs beſteht aus ungemein ſchweren, tiefgehenden Gewölben, deren Schlußſteine bildhaueriſchen Schmuck tragen, welcher von künſtleriſchem und namentlich großem, hiſtoriſchen Wert iſt. Neben Wappen polniſcher Provinzen beſitzen wir hier das einzige zeitgenöſſiſche Bildnis Kaſimir des Großen und ſeiner Gemahlin Adelaide von Heſſen. P. E.

NÜRNBERG Man kann von einer erfreulichen Tat der Denkmalpflege berichten, die dem Hans Sachs-Haus gilt, deſſen Reſtauration kürzlich durch die hieſigen Architekten Ochſenmayer und Wißmüller begonnen worden iſt. Es ſoll erſtrebt werden, dem Hauſe möglichſt bei der Wiederherſtellung die alte Geſtalt wiederzugeben, etwa ſo, wie es in der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts noch ausgeſehen hat, wo es breite, mit Butzenſcheiben verglaſte Fenſter und ein über die Gaſſe ragendes, an einem verzierten Eiſenſtabe hängendes Wirtshausſchild zeigte. Die jetzt zu beſeitigende Veränderung an der Faſſade ſtammt aus dem Jahre 1835, wo das Haus wegen drohenden Einſturzes geſtützt werden mußte. Das Rückgebäude iſt noch ziemlich unverſehrt erhalten. Hier wird es ſich im weſentlichen nur um die Öffnung eines gotiſchen Türleins handeln, aus dem man verſehentlich ein Fenſter gemacht hatte.

PRATO Vor kurzem iſt Giovanni Piſanos Madonna della Cintola im Dom, die bisher ganz mit buntem Putz behängt war, von allen ſtörenden Zutaten befreit und der Beſichtigung zugänglich gemacht worden. Dieſer lobenswerte Entſchluß des Domkapitels bezeichnet den erſten Anfang einer Neuordnung der Kunſtſchätze des Domes, aus deſſen Schatz der ſchöne Kandelaber des Maſo di Bartolommeo mit dem Diſtelmotiv hervorgeholt und in der Nähe des Hauptaltars aufgeſtellt worden iſt. Ferner will das Domkapitel demnächſt eine Reſtauration des Tafelbildes Filippo Lippis, das den Tod des heiligen Hieronymus darſtellt, ausführen laſſen. B.

TRIENT Auf Veranlaſſung der Zentralkommiſſion wird jetzt endlich eine Barbarei gutgemacht, die von wenig kunſtverſtändigen Händen vor Jahren in der berühmten Kathedrale des heiligen Virgilius begangen wurde. Damals hat man in einer unbegreiflichen Rückſichtsloſigkeit die wunderbaren Fresken an der Nordwand zum Teil mit ſteinernen Grabdeckeln überdeckt, die urſprünglich ihren Platz in der Mitte der im 18. Jahrhundert aufgelaſſenen Krypta hatten und dort die Gräber der Biſchöfe Albert v. Ortenburg (geſtorben 1390), Georg Hack (geſtorben 1465) und Johannes Hinderbach (geſtorben 1485) verſchloſſen. Dieſe großen Steinplatten werden nun wieder entfernt, um die Fresken freizulegen. Die Fresken, die aus dem Ende des 14. Jahrhunderts ſtammen und die ganze Wand in weiter Ausdehnung bedecken, zeigen vorherrſchend deutſchen Einfluß. Sie ſtellen Szenen aus dem Alten Teſtament, Chriſti Geburt und Auferſtehung und die heilige Dreifaltigkeit dar. Die Fresken, die für ihr Alter noch vorzüglich erhalten ſind, werden jetzt auch gereinigt und ſachgemäß aufgefriſcht. Auch der Konſervierung der noch bedeutend älteren Fresken im ſüdlichen Querſchiffe des Domes will man nun endlich erhöhte Aufmerkſamkeit zuwenden, um das Kunſtwerk vor dem Verfall zu bewahren.

PERSONALIEN

BAUTZEN Der bisherige Hilfsarbeiter am Kgl. Kunſtgewerbemuſeum zu Dresden, Dr. Wolfgang Roch, hat von dem Rat der Stadt Bautzen den Auftrag erhalten, das ſtädtiſche Muſeum, für welches ein neues Gebäude errichtet wird, zu ordnen. Dr. Roch iſt bisher außer in ſeiner Muſeumsſtellung auch bei der Inventariſation der ſächſiſchen Kunſtdenkmäler tätig geweſen.

BERLIN Der bisherige wiſſenſchaftliche Hilfsarbeiter am Königl. Kupferſtichkabinett Dr. Elfried Bock iſt zum Direktorialaſſiſtenten bei der gleichen Sammlung ernannt worden. Svs.

CIVEZZA bei Porto Maurizio In den erſten Tagen des Auguſt iſt hier im Alter von 56 Jahren der Maler Pasquale Ricca geſtorben. Von ſeinen Arbeiten ſind zu erwähnen: „Ave Maria", Dämmerung, am Strande, die Wäſcherinnen, die Verzeihung, auf der Weide. Auf der Moſtra Nazionale di Belle Arti von 1883 hat er zwei Bilder, „Spaziergang" und „Schneefall", ausgeſtellt, und auf der Ausſtellung zu Turin 1884 „Weinſtöcke" und „Das Weihwaſſerbecken von S. Pietro in Rom". B.

KÖLN Der bekannte Hiſtorienmaler Prof. Johannes Nieſſen iſt kürzlich hier im Alter von 89 Jahren geſtorben. Mit ihm iſt ein Stück rheiniſcher künſtleriſcher Tradition dahingegangen, denn er war gebürtiger Kölner und hatte unter Keller und Sohn auf der Düſſeldorfer Akademie ſtudiert. 1846 vollendete er ſein erſtes großes Werk „Die Verſtoßung der Cordelia". Nach einem mehrjährigen römiſchen Aufenthalt erhielt er 1858 einen Ruf als Lehrer nach Weimar. Seine Haupttätigkeit aber entfaltete er in Köln, wo er von 1866—1890 Konſervator am Wallraf-Richartʒ-Muſeum war. Als ſolcher gab er 1869 den Katalog der Sammlung heraus. Beſonders hat ſich Nieſſen das Kunſthandwerk in ſeiner Vaterſtadt angelegen ſein laſſen. Er leitete 20 Jahre lang unentgeltlich eine Zeichenſchule. Künſtleriſch war er Vertreter der alten Zeit und um ſeiner Leiſtungen willen wird ihn die Geſchichte kaum notieren. Seine religiöſen Bilder, ſeine Landſchaften und nicht zuletʒt ſeine Porträts ſind nur ſelten frei von Konvention und Schematismus geweſen.

KRAKAU Die an der Jagelloniſchen Univerſität von Dr. Maryan Sokolowski beſetʒte Profeſſur für Kunſtgeſchichte bleibt nach deſſen Rücktritt vorderhand vakant. Doch werden ſeine Vorleſungen von Herrn J. Pagaczewski, Kuſtoden des Muzeum Narodowe, vertretungsweiſe fortgeſetʒt werden. P. E.

LONDON Ende Auguſt ſtarb der Earl Spencer of Althorp, Beſitʒer einer berühmten Gemäldegalerie, die in Althorp untergebracht iſt. Hauptſtücke der an den großen engliſchen Meiſtern reichen Sammlung ſind mehrere Van Dycks aus deſſen verſchiedenen Perioden, darunter der frühe „St. Matthäus", der einer Serie: „Chriſtus und die Apoſtel" angehört, die nun in verſchiedenen Galerien verſtreut iſt, ferner: „Dädalus und Icarus", ebenfalls ein frühes Stück; ſodann das Doppelporträt „George Digby, second Earl of Bristol, and William Russel, fifth Earl of Bedford" aus dem Jahre 1633, das 1899 in Antwerpen auf der Van Dyckausſtellung zu ſehen war; ferner „Dorothy, Countess of Leicester" und „Dorothy Sidney, Countess of Sunderland". Auch von Rubens enthält die Sammlung einige Werke und drei ſpäte Stücke von Rembrandt, das „Porträt eines Knaben", „Frau mit Blumen" (1660) und die ſignierte und datierte „Beſchneidung" (1661). Auch Franz Hals iſt in ihr vertreten. F.

MOSKAU Zum Direktor des Rumianʒew-Muſeums iſt an Stelle des zurückgetretenen Profeſſors Zwetajew, Fürſt W. Golitʒin ernannt worden.

Im Alter von 46 Jahren verſchied plötʒlich der Maler Sergej W. Iwanow, Mitglied des Künſtlerverbands „Sſojus" und ſeit einem Jahrzehnt Profeſſor an der Moskauer Kunſtſchule. Iwanow war in erſter Reihe Genreiſt und wußte in gleich treffender Weiſe die charakteriſtiſche Note modernen, ruſſiſchen Volkslebens zu erfaſſen, wie in das Weſen der hiſtoriſchen Vergangenheit einzudringen. Die breit und temperamentvoll gemalten hiſtoriſchen Sittenbilder des verſtorbenen Künſtlers gehören zum beſten, was die neuere ruſſiſche Malerei in dieſer Richtung hervorgebracht hat. P. E.

ROM Corrado Ricci hat zur allgemeinen Zufriedenheit ſeine Demiſſion als Generaldirektor zurückgezogen.

WIEN Zu Mitgliedern der „Zentralkommiſſion für Erforſchung und Erhaltung der Kunſt- und hiſtoriſchen Denkmale" wurden ernannt: der Profeſſor an der Wiener Univerſität Dr. Moritʒ Hoernes und der Direktor der Modernen Galerie Dr. Friedrich Dörnhöffer.

VERMISCHTES

ASSISI Im Auftrage des Unterrichtsminiſteriums werden jetʒt durch den Photographen Gargiolli Einzelaufnahmen der Glasgemälde in San Francesco angefertigt. B.

BERLIN Zu einem Wettbewerb um die Erbauung des Neuen Königlichen Opernhauſes, für welches, wie verlautet, nun endgültig das bisher von dem alten Krollſchen Theater (dem jetʒigen Neuen Königl. Operntheater) eingenommene Terrain auserſehen iſt, erlaſſen die zuſtändigen Behörden zum 1. September ein Preisausſchreiben, das ſich in der Form eines engeren Wettbewerbes darſtellt. Zur Teilnahme aufgefordert ſind die Herren Genzmer, Fürſtenau, Ihne, die Stadtbauräte Hoffmann und Seeling, Baurat Karſt aus Kaſſel und die Profeſſoren Thierſch und Littmann in München. Es iſt dringend zu wünſchen, daß die Arbeiten der Geladenen auch der Beurteilung weiterer Kreiſe zugänglich gemacht werden: ein Wettbewerb von ſolcher Bedeutung wie der vorliegende erfordert eine von jeder Einſeitigkeit freie Entſcheidung, von den techniſchen Fragen abgeſehen, einzig nach dem Geſichtspunkte der künſtleriſchen Qualität. — Falls die Meldung von der Wahl des Bauplatʒes am Königsplatʒ zutrifft, erledigt ſich ein kürzlich von einigen Architekten in einer Broſchüre vertretenes Projekt, den Neubau

im Garten des Schlosses Bellevue am Großen Stern zu errichten. Ebenso ein Entwurf der auf der Städtebauausstellung zu sehen war: darnach sollte die Oper an der Ecke der Königgrätzer- und Lennéstraße (in der Nähe des Goethedenkmals am Rand des Tiergartens findet) entstehen, in der Achse einer von der Wilhelmstraße her durchzulegenden Verlängerung der Behrenstraße. J. Sievers.

CAPRESE Am 11. September wird vor dem Geburtshause Michelangelos ein von Arnaldo Zocchi modelliertes Standbild des Meisters enthüllt werden. B.

* Im neuesten Heft der Zeitschrift für bildende Kunst veröffentlicht Gustav Glück (Wien) einen Aufsatz „Die angebliche Verstümmlung eines Rubensschen Bildes und die Aufgaben der Galeriebeamten“, der sich mit der Verkleinerung des Rubensschen Gemäldes „Meleager und Atalante“ befaßt, die Tschudi in der Münchner Pinakothek vorgenommen hat. Dem Aufsatz sind fünf Illustrationen beigegeben. Wie schon der Titel des Aufsatzes erkennen läßt, kommt Glück zu dem Ergebnis, daß Tschudi mit vollem Recht das Format des Bildes änderte. Die umgeschlagenen Seitenteile seien falsch. An ihnen verlieren wir nichts; denn sie haben weder mit Rubens noch mit seiner Werkstatt etwas zu tun. Er kommt damit zu dem gleichen Resultat wie es der Cicerone bereits vor Wochen von ebenfalls kompetenter Seite aus präzisiert hat.

LITERATUR

* The Mond Collection. Als ein unvergleichliches Denkmal auf die hohe Kultur eines modernen Sammlers ist soeben bei John Murray in London das von J. P. Richter bearbeitete Werk über die berühmte Sammlung erschienen. Es umfaßt zwei voluminöse, in echtes Schweinsleder gebundene Bände, die reich mit Tafeln durchsetzt sind, während ein besonderer prächtiger Tafelband auf 41 großen Heliogravüren die Meisterwerke der Sammlung für sich vereinigt. Über den Wert der vom Herausgeber geleisteten wissenschaftlichen Arbeit wird von berufener Seite in den Monatsheften für Kunstwissenschaft zu sprechen sein. An dieser Stelle genügt der Hinweis auf die in ihrer Art vorbildliche Publikation, die nicht nur die Erinnerung an den vor noch nicht langer Zeit verstorbenen Dr. Ludwig Mond literarisch festhalten wird, sondern die ebenso sehr als Ausdruck seiner markanten Persönlichkeit gewertet zu werden verdient.

* Soeben erschien der erste Halbband des Münchner Jahrbuchs der bildenden Kunst, das Ludwig von Buerkel mit Hugo von Tschudi, Hans Stegmann und Paul Wolters herausgibt. (Verlag von Georg D. W. Callwey. Preis br. 10 M.)

Das Heft bringt eine Reihe bemerkenswerter Beiträge, die nur zum Teil mit München und der dortigen Kunstpflege etwas zu tun haben. Wir erwähnen einen Artikel von Johannes Sieveking über die Griechische Bronzestatuette eines Mädchens aus dem Münchner Antiquarium, einen solchen von L. Zottmann über die Gemälde in der S. Michaelshofkirche, ferner den sehr bemerkenswerten Aufsatz von Herm. Nasse über die Sammlung Wilhelm von Bissing. Besonderes Aufsehen aber dürfte der Artikel des Wiener Kunsthistorikers Alois Grünwald über einige unechte Werke Michelangelos (richtiger hätte Gr. sagen sollen: „fälschlich M. A. zugeschriebenen Werke“) machen, der die bereits früher entbrannte Debatte über den Giovannino des Michelangelo wieder aufnimmt und dieses Werk einem bislang wenig beachteten Künstler, Domenico Pieratti, zuzuweisen versucht. Ähnlich werden auch die Ergänzung des antiken Bacchustorsos der Uffizien und der Sterbende Adonis im Nationalmuseum zu Florenz Michelangelo abgesprochen. Den ersteren soll 1590 Giovanni Caccini ergänzt haben, wobei sich der Autor auf verschiedene unbeachtete Notizen eines Florentiner Schriftstellers Cinelli stützt. Für das letztere Werk nimmt er den wenig genannten Vincenzio de' Rossi in Anspruch. Übrigens hat Bode bereits in seinem Werk „Florentiner Bildhauer der Renaissance“, II. Auflage, auf den von Grünwald angeführten Giovannino des Boboli-Gartens hingewiesen und die Statue, die er als geringe Imitation des Giovannino bezeichnet, sogar abgebildet (Nr. 168), wie er ebenfalls schon den Versuch unternommen hat, Klarheit in die Persönlichkeiten aus der Nachfolge M.s zu bringen. Wie einem Brief an den Herausgeber dieser Zeitschrift zu entnehmen ist, begrüßt Bode die Arbeit Grünwalds als den ersten gründlichen Versuch, in das Chaos der Michelangelo-Schüler auf Grund der vorhandenen Überlieferungen und durch vorsichtige Kritik der erhaltenen Arbeiten Ordnung zu bringen. Es bleibt der Forschung gerade nach dieser Seite hin noch eine gewaltige Arbeit. Ihren Anfang bezeichnet der Aufsatz des Münchner Jahrbuchs.

Den letzten Teil des Bandes füllen die Berichte aus den verschiedenen Münchner Sammlungen, unter welchen sich der von Georg Habich über antike Münzen, Gemmen und Renaissance-Medaillen besonders heraushebt.

Bevorſtehende Auktionen

MÜNCHEN Im Oktober des Jahres findet in der Galerie Helbing die Verſteigerung des italieniſchen Kunſtbeſitzes des bekannten Kunſthiſtorikers Dr. Ludwig von Bürkel ſtatt, welcher wegen Aufgabe ſeines Wohnſitzes in San Domenico bei Fieſole ſeine dortige Kunſtſammlung auflöſt. Die Sammlung beſteht aus einer bemerkenswerten Serie von Textilien und Teppichen des 16. und 17. Jahrhunderts, aus einer größeren Anzahl zum Teil ſehr bedeutender alter Gemälde von italieniſchen Meiſtern des 15. bis 17., franzöſiſchen und engliſchen Meiſtern des 18. Jahrhunderts, ſowie aus Werken der Plaſtik. Wohl das meiſte Intereſſe bei dieſer Auktion wird ein Original-Wachsmodell von der Hand Michelangelos hervorrufen.

MÜNZENAUKTIONEN Die Münzenhandlung Adolph E. Cahn in Frankfurt a. M. verſteigert am 21. September und an den folgenden Tagen drei Sammlungen:

1. Deutſche Taler des 16.—19. Jahrhunderts, Sammlung des Herrn F. O. in M., darunter einige wertvolle Stücke wie der Pfaffenfeindtaler Chriſtians von Halberſtadt von 1622, ein Taler 1623 von Moritz dem Gelehrten von Heſſen-Caſſel, ferner ein ſcheinbar unedierter Halbtaler Philipp Ernſts (Mansfeld-Artern) von 1618.

2. Goldmünzen und Italieniſche Münzen aus anderem Beſitz, darunter ein äußerſt wertvoller unedierter Speciesdukat 1760 Friedrich Karls von Holſtein-Ploen.

3. Brakteaten und Kleinmünzen aus dem Beſitze eines norddeutſchen Sammlers, darunter ein Hälbling Geros von Halberſtadt, ein großer Brakteat Gardolfs von Harbke (eines der zwei Exemplare aus dem Funde von Seega) und ein Brakteat der Abtei Nienburg a. d. Saale aus dem 12. Jahrhundert.

Die nämliche Firma bringt am 11. und 12. Oktober die bedeutende Sammlung des Herrn Hermann von Heyden, Ehrenzeichen von Italien, Schweiz, Rußland und Polen uſw. zur Auktion.

C. F. Gebert-Nürnberg verſteigert am 4. Oktober eine hinterlaſſene fränkiſche Sammlung von Gold-, Silber- und Denkmünzen ſowie die Kleinmünzen-Sammlung des verl. Herrn K. O. in L. Einige Seltenheiten der erſten Sammlung verdienen beſondere Erwähnung: Gemeinſchaftlicher Schwabacher Goldgulden 1541 von Georg und Albrecht von Brandenburg i. Fr. — Medaille Carl Philipps von Braunſchweig vom Jahre 1690 — Medaille Friedrichs II. von Heſſen-Caſſel auf den Einzug des dritten Bataillons des heſſiſchen Füſilierregiments Nr. 80 in Paris 1871 — Goldmedaille (5 Dukaten) von Schweinfurt auf das Reformationsjubiläum 1717. M. B.

Stattgehabte Auktionen

LONDON Die letzten paar Auktionstage vor Saiſonſchluß brachten bei Chriſtie noch einige Stücke von einiger Bedeutung, die aus den verſchiedenſten Sammlungen ſtammten. In buntem Durcheinander wurden Gemälde, darunter eine Sammlung alter Schulbilder mit tönenden Namen, Porzellan, Gobelins, Silber, Radierungen uſw., die noch übrig geblieben waren, verſteigert. Manches davon hätte vielleicht zu einer günſtigeren Zeit noch höhere Preiſe erzielt. Auktionäre und Kunſthändler hatten es diesmal aber gar eilig, Schluß zu machen.

Überſchaut man die Saiſon, ſo kann man wohl ſagen, daß in bezug auf den bloßen Geldumſatz kaum eine frühere Saiſon mit der eben abgelaufenen verglichen werden kann. In bezug freilich auf die Wichtigkeit der abgeſetzten Kunſtgegenſtände läßt ſich das gleiche kaum behaupten. Charakteriſtiſch war auch das Zuſammendrängen faſt ſämtlicher bedeutender Auktionen innerhalb etwa eines einzigen Monats. Noch der letzte Tag, 26. Juli, brachte ein paar hohe Preiſe für alte Gobelins: ein Beauvaisgobelin, Kinder in Landſchaft mit Vögelneſtern, $7^1/_4 \times 10^3/_4$ Fuß, koſtete 2800 gs. (Seligmann; früher 50 gs.) und 11 Altbrüſſeler Gobelins aus dem Townſhenderbe, 2100 gs. (Van Straaten & Dighton).

Am 19. Juli wurden u. a. bei Chriſtie für ein dem Fragonard zugeſchriebenes Werk 360 gs. von Meſſrs. Obach, für ein „Mädchen mit Vogelkäfig“, franzöſiſche Schule, dem L. L. Boilly zugewieſen, ebenfalls 360 gs. von Sabin, und für ein Gebäude unter Bogengang mit Figuren von Robert, 210 gs. gezahlt. — Am 23. Juli kamen die Schulbilder an die Reihe. Einige erreichten ganz hübſche Preiſe: Ruysdael: „River Scene, with a waterfall and old sheds“, 255 gs. (Gooden & Fox); Hobbema: „A woody Landscape with a watermill, figures, and horse“, 130 gs. (Grant); C. Janſſen: „Porträt der Mrs. Shirley Rivers“, 260 gs. (Cox); Matſys: „Salvator Mundi“, 100 gs. (Hughes); J. S. Chardin: „The Interior of a larder“, 320 gs. (Dowdeswell); franzöſiſche Schule: „L'Amour“ und „L'Aveu“, 105 gs. (Coureau); dito: „Porträt eines franzöſi-

ſchen Prinzen“, 180 gs. (Gray); Tintoretto: „Porträt des Generals Duodo“, 106 gs. (Neaves); Holbein: „Head of the Artist, 14¼×11¾ inches, Zeichnung, 195 gs. (Huggins). — Am 18. Juli gab es einige Handzeichnungen alter Meiſter: L. Cranach: „Tournierſzene“, 7×11 inches, 155 gs. (Sabin); A. Dürer: „Faun“, Sepia mit weiß gehöht uſw., 5×11 inches, 180 gs. (Strolin); A. van Oſtade: Figuren vor einer Hütte“, Federzeichnung, 7×7 inches, 65 gs.; Jan Steen: „Wandernde Muſikanten vor einem Wirtshaus“, Sepia, 11×15 inches, 125 gs. (Obach); Lawrence: „Damenporträt im Pelz“, 8×7 inches, 72 gs. (Huggins). — Am 20. Juli: Kunſtblätter verſchiedener Art: J. R. Smith: „Mademoiſelle Pariſot“ nach A. W. Devis, farbiger Stich, 235 gs. (Sabin); derſelbe: „Mr. Carnac“ nach Reynolds, 92 gs. (Sabin); F. D. Soiron: „The Promenade in St. James's Park“, farbiger Stich nach E. Dayes, 175 gs. (Sabin); W. Ward: „A Young Lady Encouraging a Low Comedian“ nach Northcote, farbiger Stich, 145 gs. (Pollard); derſelbe: „A Visit to the Boarding School“ und „A Visit to the Child at Nurse“, farbige Stiche nach Morland, 135 gs.; C. Turner: „The Ale House Door“ und „Turnpike Gate“, farbige Stiche nach Chalon, 88 gs. — Am 19. Juli wurden neben einigen Bildern altes Porzellan, Kunſtmöbel und Gobelins verſteigert: ein Paar Chelſea-Vaſen mit Deckeln, mit Liebenden beim Blindekuhſpiel, Cupidos uſw. bemalt, £ 3675 (Wills & Simmons); eine Kang-he-Vaſe, £ 336 (Forman); vier Kienlung-Vaſen, £ 367.10.0 (Clark); eine Majolikaſchüſſel, italieniſch, mit der Geſchichte des Romulus und Remus, £ 204.10.0 (Spero). — Ein Brüſſeler Gobelin mit tanzenden Figuren, im Hintergrund Schafſchur nach D. Teniers, ſigniert C. Becmans, £ 700 (Amor); ein dito mit Tanzenden und einem Orgelſpieler nach Teniers, £ 700 (Roſenau); 17 andere Gobelins zuſammen £ 1139.10.0 (Partridge, Neave & Harris). — Eine Marmorbüſte des Nicolas Fouquet, £ 99.15.0 (Willſon). — Fünf Chippendale-Stühle aus Mahagoniholz, £ 145 (Mallett, Bath); ein Chippendale-Sofa, £ 157.10.0 (dito); eine Suite Chippendale-Möbel aus Mahagoniholz, £ 294 (Charles); ein eichenes Lager, 82 inches lang, aus Karls II. Zeit, £ 92.8.0 (Mallett); eine Uhr von Le Noir, Paris, Louis XV., £ 189 (Toogood); ein oblonger Schreibtiſch, Louis XVI., £ 204.15.0 (Toogood); eine Kommode aus Mahagoniholz, Louis XVI., in halbrunder Form, den Namen J. Dubois M. E. tragend, £ 241.10.0 (Willſon). — Am 20. Juli kamen neben den ſchon erwähnten Kunſtblättern einige Silberwaren an die Reihe: eine runde Puddingſchüſſel, hergeſtellt von W. Maunday, 1630, etwas über 4 Unzen ſchwer, £ 22 per Unze (Crichton); ein Porringer, Charles II., 195 Schillinge per Unze uſw. — Ein aus dem Beſitz des Prince de Rohan ſtammendes Teeſervice, Empire, verſilbert (einſt dem Marquis de Onerrieux gehörig); etwa 185 Unzen ſchwer, £ 195 (Teſſier).

Bei Sothebys wurden am 19. Juli in einem Kunſtblätterverkauf für ein Exemplar von Turners „Liber Studiorum“ (nur 29 von den vorhandenen 71 Blättern erſte Zuſtände), £ 113, für D. Y. Camerons „Old St. Etienne, Caen“, £ 36.15.0 (Connell) gezahlt. — Ebenda Auktion am 21. und 22. Juli: Illuminierte und andere Manuſkripte uſw.: Stundenbüchlein, 15./16. Jahrhundert, engliſch, wie angenommen für den Prinzen Heinrich (ſpäteren König Heinrich VIII.) gefertigt, mit 54 Miniaturen, mit Zierleiſten (Blumen, Figuren uſw.) umgeben (dargeſtellte Gegenſtände: Dreifaltigkeit, Ausgießung des Heiligen Geiſtes, Chriſtus als Salvator Mundi uſw.), zum Teil wahrſcheinlich das Werk eines vlämiſchen Künſtlers am Hofe Heinrich VII., £ 500 (Leighton); ein Exemplar der erſten vier Shakeſpearefolios aus der Bibliothek des verſtorbenen Biſchofs Gott (Truro), £ 2936 (bedeutend weniger als erwartet); eine Kollektion indiſcher und perſiſcher Zeichnungen, £ 32 (Edwards); Evangeliencodex mit einem Miniatur „St. Matthäus“ darſtellend, mit byzantiniſchen, italieniſchen und engliſchen Charakteriſtiken, 12. Jahrhundert, £ 260 (Quaritch). — Auktion am 27. Juli: Mezzotintos uſw.: James Walker, „Margaret Caroline, Countess of Carlisle“ nach Romney, Abzug vor der Schrift, £ 240 (James); dito: „Grand Duke Alexander Pavlovitch and Conſtantine Pavlovitch“ nach Lampi und „The Countess Samoilaff and her children“ nach Madame le Brun, £ 51 (Maggs); dito: „Friedrich der Große“ nach J. A. Atkinſon, Abzug vor der Schrift, ein wenig beſchädigt, £ 28 (Sabin); J. Whiſtler, „Fishing Boats by Moonlight“, ſigniert: „J. Wiſtler“, £ 48. F.

EIN SCHLOSS UNTER DEM HAMMER

Aus LONDON wird berichtet:

Nach dem Schluß der Londoner Auktionsſaiſon kam Anfang Auguſt noch ein altes Schloß aus der Tudorzeit, Parnham in der Grafſchaft Dorſet, mit allen ſeinen Schätzen durch Meſſrs. Nicholas & Hampton & Sons zur Verſteigerung. Der hierzulande gut bekannte Kunſtſchriftſteller und -liebhaber, der verſtorbene Mr. Vincent J. Robinſon, Verfaſſer eines Buches über alte Kunſtmöbel (erſchienen mit zahlreichen Abbildungen bei B. Quaritch, London), hatte das Schloß ſeinerzeit erworben und eine große Zahl

von gesammelten Kunstmöbeln, Teppichen, Bildern usw. darin untergebracht. Die Auktion fand an Ort und Stelle statt, und dies wie die nicht gerade günstige Zeit verursachten es wohl, daß die Preise verhältnismäßig keine allzu hohen waren. Das Gesamtergebnis belief sich auf £ 13560. Freilich gingen die Bilder wohl auch unter zu hochtönenden Namen (Zurbaran, Bol, Mabuse usw.), und die Kunstmöbel waren wohl zum Teil nicht völlig intakt. Folgende Preise seien vermerkt: Porträt des Lord James Hay, datiert 1628, dem Mierveldt zugeschrieben, 85 gs.; „White Bull" von Paul Potter, aus der Kollektion des Duc de Praslin, 56 gs.; einige Glasmalereien je 50 gs. Eine Bettstelle aus der Elisabethzeit (in Walter Scotts „Rockeby" erwähnt), 425 gs.; eine Chippendale Bettstelle, 90 gs.; eine Bettstelle, König Jakob, £ 35; verschiedene englische Stühle je 54 gs.; ein Sofa, Zeit Karls II., 86 gs.; ein Refektoriumtisch, frühes 17. Jahrhundert, 200 gs.; ein großer Schrank (armoire), deutsch, 16. Jahrhundert, 70 gs.; ein dito, vlämisch, 17. Jahrhundert, 55 gs.; ein dito, französisch, frühes 17. Jahrhundert, 43 gs.; ein Renaissancekabinett, französisch, 260 gs.; ein altchinesisches Kabinett in schwarz und goldner Lackarbeit, 135 gs.; ein Teppich mit Arabesken, 72 gs.; ein alter Perserteppich, 90 gs. F.

KLEINE NACHRICHTEN

DIE BEIDEN REMBRANDTS BEI AGNEW AND SONS Ergänzend zu unserer Notiz im letzten Cicerone erhalten wir aus LONDON folgende Zuschrift:

Von den beiden kürzlich von Agnew um einen enormen Preis erworbenen Rembrandt-Bildern aus dem Besitz der Princesse de Broglie war bisher nur das eine weiteren Kreisen bekannt. Das größere der beiden Bilder „Der Raub der Europa", das als Pendant zu dem bekannten „Raub der Proserpina" im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin gemalt worden zu sein scheint, stammt wie dieses aus dem Jahre 1632 und ist datiert und voll signiert mit der Unterschrift „Rt. Van Ryn". Die Geschichte des Bildes reicht dagegen nicht soweit zurück wie die der „Proserpina". Wahrscheinlich bildete es einen Teil der berühmten Versteigerung der Mme. la Comtesse de Verrue, die in Paris im Frühjahre 1737 stattfand. Der dafür erzielte Preis betrug 611 livres, eine für jene Tage immerhin bedeutende Summe. Auch John Smith hat es in seinem „Catalogue Raisonné" unter Nr. 188 aufgeführt, aber Smith wird das Bild, der dürftigen Beschreibung nach zu urteilen, kaum gesehen haben. Es taucht erst auf der Aufsehen erregenden Versteigerung alter Meister aus der Sammlung des Duc de Morny im Jahre 1865 wieder auf, und von hier ist es in die Sammlung De Broglie gekommen. Eine Abbildung des Stückes befindet sich übrigens in dem bekannten Bande der „Klassiker der Kunst".

Das andere Bild, ein Männerporträt, datiert vom Jahre 1630, ist den frühen radierten Selbstporträts Rembrandts so auffallend ähnlich, daß es viele für sein Selbstporträt halten; andere Beurteiler aber glauben, daß es sich bei genauerer Vergleichung vielleicht doch eher als das Porträt des Bruders Rembrandts herausstellen könnte. Es wird auf jeden Fall als ein hochbedeutendes Meisterwerk der Porträtkunst bezeichnet. Es stellt einen jungen Mann im dreiviertel Profil dar mit hellem Schnurrbart, eine schwarze Mütze, an der eine schwarze Feder befestigt ist, auf dem Haupt. Er trägt eine Halsberge und goldene Kette, und hält die Hände über dem Knauf seines Schwertes gefaltet. Die Holztafel ist $24\frac{1}{2} \times 18\frac{1}{2}$ inches im Umfang und ovalen Formats. — Beide Bilder befinden sich momentan in London und dürften wohl in Messrs. Agnews Herbstausstellung ausgestellt werden, ehe sie in andere Hände übergehen. Über ihr späteres Schicksal verlautet noch nichts. F.

BRÜSSEL Hier tagte im Anschluß an die hiesige Ausstellung der flämischen Kunst des 17. Jahrhunderts ein Kunsthistorischer Kongreß vom 24. bis 27. August. Die Teilnahme des Auslandes war mäßig; es erschienen von Museumsleitern die Konservatoren der Sammlungen von Petersburg, Pest und Leyden. In den Sitzungen wurden Interna besprochen, wie z. B. die Fragen des Eintrittsgeldes, die Bedeckung kleinerer Bilder mit Glas, die Sicherheitsvorkehrungen gegen Feuer (da in den belgischen Museen veraltete Heizungssysteme bestehen), Durchsägung von solchen Bildern, die auf beiden Seiten einer Holztafel bemalt sind u. a. m. Herr Hulin-Gent hielt einen Vortrag über den Einfluß Caravaggios auf Rubens und dessen Zeitgenossen; Herr van Overloop sprach über die Spitzenkunst des 17. Jahrhunderts, Herr Destrée über Elfenbeinskulpturen derselben Epoche. Herr Hymans empfahl die verdienstvolle Abteilung der Stiche und Radierungen der Ausstellung, welche Herrn van Bastelaer zu danken ist (auf die der „Cicerone" bereits hingewiesen hat). — Die Kongreßmitglieder machten Ausflüge nach Antwerpen und Brügge und besichtigten die hiesige Bildergalerie des Herzogs von Arenberg. F. M.

LONDON Das Brüſſeler Feuer hat eine ganze Reihe wertvoller Kunſtgegenſtände aus engliſchem, öffentlichem und privatem, Beſitz vernichtet. Zwar die Gegenſtände aus dem South Kenſington Muſeum waren nur Kopien, freilich berühmte Kopien alten Silbers aus der City, dafür aber ſind auch die berühmten Tudor Holzſchnitzereien des Toronto Muſeums ſowie zwei große Morlaix Tapeſterien und zahlreiche alte Kunſtmöbel und altes Porzellan ein Raub der Flammen geworden. Die Verſicherungsſumme für dieſe alte Kunſtabteilung betrug allein an die £ 100 000. F.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Antiquariatskatalog Nr. 580. Das Buch, Handſchriftenkunde und Miniaturmalerei, graphiſche Künſte uſw. (3625 Nummern).

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Antiquariatskatalog Nr. 583. Bibliotheca Romanica. Sprache und Literatur der romaniſchen Völker, enthaltend die Bibliotheken von † Adolf Muſſafia, Prof. der romaniſchen Sprachen an der Univerſität Wien und Herrn Hofrat Guſtav R. v. Emich in Budapeſt. Teil I (1929 Nummern).

Edmund Meyer, Buchhändler u. Antiquar, Berlin W 35, Potsdamer Str. 27b. Antiquariatskatalog Nr. XXI. Kunſtblätter, Bücher mit Illuſtrationen (1639 Nummern).

INHALT DIESES HEFTES

Die Ludwigsburger Porzellanmodelle von Pierre François Lejeune. Von Leo Balet / Ein neugefundenes Werk Jan Scorels. Von Guſtav Glück / **Rundſchau.** Sammlungen: London / Moskau / Prato / Venedig / Wien / Ausſtellungen: Berlin / Dresden / Greifswald / Krakau / London / München / Pellio d'Intelvi / Stuttgart / Denkmalpflege: Bellinzona / Berlin / Brügge / Chia bei Bomarzo / Eger / Galliano / Graz / Krakau / Nürnberg / Prato / Trient / Perſonalien: Bautzen / Berlin / Civezza bei Porto Maurizio / Köln / Krakau / London / Moskau / Rom / Wien / Vermiſchtes: Aſſiſi / Berlin / Capreſe / Die angebliche Verſtümmelung eines Rubensſchen Bildes / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: München / Münzenauktionen / Stattgehabte Auktionen: London / Ein Schloß unter dem Hammer / Kleine Nachrichten: Die beiden Rembrandts bei Agnew and Sons / Brüſſel / London

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

II. Jahrgang, Heft 17. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig., Liebigſtr. 2.

Redaktionelle Vertretungen für BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W 15, Emſerſtraße 22 I / Für MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Eliſabethſtr. 44 / Für WIEN: Dr. VICTOR FLEISCHER, Wien VIII, Kochgaſſe 19 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / Für PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Der CICERONE erscheint 24 mal im Jahre und kostet im Abonnement halbjährlich M. 10.—, zusammen mit den Monatsheften für Kunstwissenschaft M. 18.—. EINZELHEFTE des Cicerone kosten M. 1.—. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes und auch (bei Portoberechnung) direkt vom Verlag.

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.

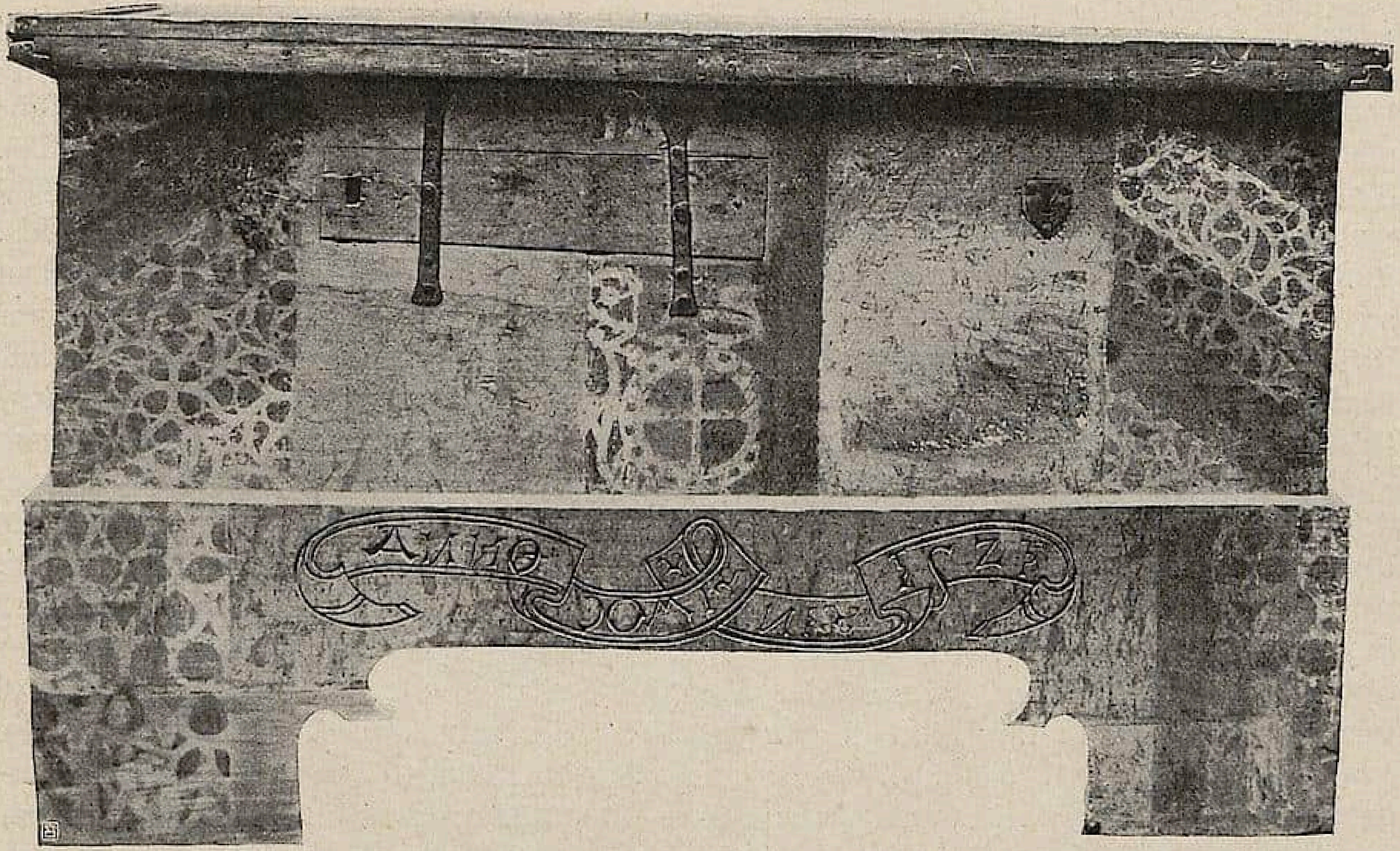


Abb. 1. Spätgotische Truhe aus dem Jahre 1521 Museum Troppau

EINIGE NEUERWERBUNGEN DES KAISER FRANZ JOSEF-MUSEUMS ZU TROPPAU IM JAHRE 1909

Von EDMUND WILHELM BRAUN

Mit 18 Abbildungen (13 im Text und 5 auf einer Tafel)

Eine Reihe von glücklichen Zufällen hat es gefügt, daß das Troppauer Landesmuseum während des Jahres 1909 eine größere Anzahl von wichtigen Neuerwerbungen — sei es durch Schenkung, sei es durch Kauf — zu verzeichnen hatte, die aus verschiedenen Gründen allgemeines Interesse beanspruchen dürften und deshalb hier in Kürze besprochen werden mögen.

An die Spitze der Geschenke kann ich mit großer Freude und Befriedigung die Erwerbung einer kompletten spätgotischen schlesischen Holzkirche stellen, welche von höchstem kunstgeschichtlichem Wert ist. Die infolge ihres Materials und des zum Teil recht hohen Alters leider jetzt ziemlich selten gewordenen Holzkirchen bildeten noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts einen typischen und charakteristischen Bestandteil des Landschaftsbildes im deutschen und österreichischen Osten. Die Holzkirchen in den preußischen Ostprovinzen hat Dr. L. Burgemeister[1] publiziert; von den österreichischen Bauten ist eine oder die andere in den Mitteilungen der Zentralkommission besprochen worden. Unbekannt dagegen war bisher in der kunstgeschichtlichen Literatur die Taschendorfer Holzkirche, in ihrer Art ein köstliches und seltenes Kleinod. Die versteckte Lage des Ortes im schlesischen Teil des Kuhländchens, oben auf der Hochebene über der uralten Weberstadt Odrau, hat das Kirchlein vor den zahlreichen Beutezügen der Feinde, die in den letzten drei Jahrhunderten Schlesien bedroht haben, bewahrt und auch der Erbfeind aller Holzbauten, der Brand, hat sie glücklicher-

[1] Berlin, Julius Springer 1905.

weiſe verſchont. So kam es, daß die Kirche, welche laut der im Altartiſch aufgefundenen Dedikationsurkunde ein Olmützer Weihbiſchof im Jahre 1510 zu Ehren des heil. Martin geweiht hat, bis vor Jahresfriſt vollkommen intakt geblieben iſt. Im Jahre 1909 mußte ſie aber leider wegen großer Baufälligkeit und Platzmangels demoliert werden. Meine Verſuche, ſie in den Troppauer Muſeumsanlagen wieder aufzubauen, mußten an der ſchlechten Erhaltung ſcheitern. Da aber der kunſtgeſchichtliche Hauptwert der Kirche in der totalen Innendekoration der Wände und der Decke ſowie dem Inventar beſteht, ſo konnte durch Transferierung ſämtlicher Beſtandteile des Kircheninneren nach Troppau, wo dasſelbe genau nach dem Originalzuſtande in einem Saal des Muſeums wieder aufgebaut wurde, auf dieſe Weiſe wenigſtens die Taſchendorfer Kirche für die Nachwelt erhalten werden. Wände und Decken ſind, wie bereits bemerkt, vollkommen mit ſpätgotiſchen, bunten Flächenmuſtern bedeckt, unter welchen neben lokalen Motiven, wie dem ſchleſiſchen Adler und dem Wappen der damaligen Beſitzer von Taſchendorf, ſich ſolche finden, die dem allgemeinen Formenſchatz der Spätgotik angehören und gerade ſo in Preußiſch-Schleſien wie in Schwaben und Tirol wiederkehren. Es iſt hier nicht der Ort und die Gelegenheit, die Taſchendorfer Kirche genauer zu ſchildern, das bleibt einer von mir vorbereiteten Separatpublikation vorbehalten. Doch möchte ich wenigſtens einige Hauptſtücke des alten Inventars kurz beſprechen und abbilden. Die alte Paramententruhe der Kirche (Abb. 1)[1] mit dem eingeſtochenen Datum 1521 beſteht aus einem rechteckigen Unterteil, in welchen die eigentliche Truhe eingelaſſen iſt. Die auf der Vorderſeite ſichtbaren ſchablonierten Muſter kehren an der Wand des Chors über der Eingangstüre wieder und eines derſelben, nämlich das unter den Eiſenbändern ſichtbare Wappen der Herren von Liderau, die bis in den Beginn der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts Taſchendorf beſaßen, iſt ein wichtiges Dokument für die Datierung der Ausmalung der Kirche, die demnach vor 1521 durchgeführt worden ſein muß.

Schleſien iſt überaus arm an gotiſchen Tafelmalereien. Das Wenige, das noch erhalten iſt, iſt im Beſitze unſeres Muſeums, in dem einiger Troppauer Kirchen und draußen im Lande in einigen wenigen kleinen Kirchen zerſtreut. Eine für den Herbſt dieſes Jahres vorbereitete Ausſtellung ſoll ſämtliche erreichbaren Bilder einmal im Troppauer Muſeum vereinigen, um Handhaben für eine Klarlegung der Entwicklung der gotiſchen Malerei in Schleſien zu geben. Umſo erfreulicher war der unerwartete Fund eines feinen kleinen Triptychons (Abb. 2), das ich bei der Demolierung der Taſchendorfer Kirche auf dem Boden, verſteckt unter Schutt und Moder, entdeckte. Es iſt in reiner Temperatechnik auf Goldgrund gemalt, noch ganz im Stil und der Formenhebung der ſpätmittelalterlichen Miniaturenmalerei und ſtammt aus der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Das Mittelſtück zeigt die Dreifaltigkeit, auf den Innenſeiten der beiden Flügel ſind beiderſeits je drei ſtehende Figuren von männlichen und weiblichen Heiligen, darunter die Madonna, zu ſehen und auf den Außenſeiten der Flügel waren, wie ſich aus den leider nur ſpärlich erhaltenen Farbenreſten erkennen läßt, eine Verkündigung aufgemalt. Das Bild ſtammt aus den Zeiten vor dem bei uns im Oſten ſeit dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts ziemlich mächtigen fränkiſchen Einfluß und zeigt Verwandtſchaft zu Bildern der böhmiſchen Schule.

Ebenſo ſelten wie Werke der Tafelmalerei ſind bei uns ſolche der gotiſchen Holzſchnitzerei. Auch auf dieſem Gebiet hat das Jahr 1909 dem Muſeum bedeutſame Er-

[1] Die Kliſchees zu den Abbildungen 1, 3, 4, 5 hat in dankenswerteſter Weiſe Regierungsrat Franz Ritter in Wien, der Herausgeber von „Kunſt und Kunſthandwerk" überlaſſen.

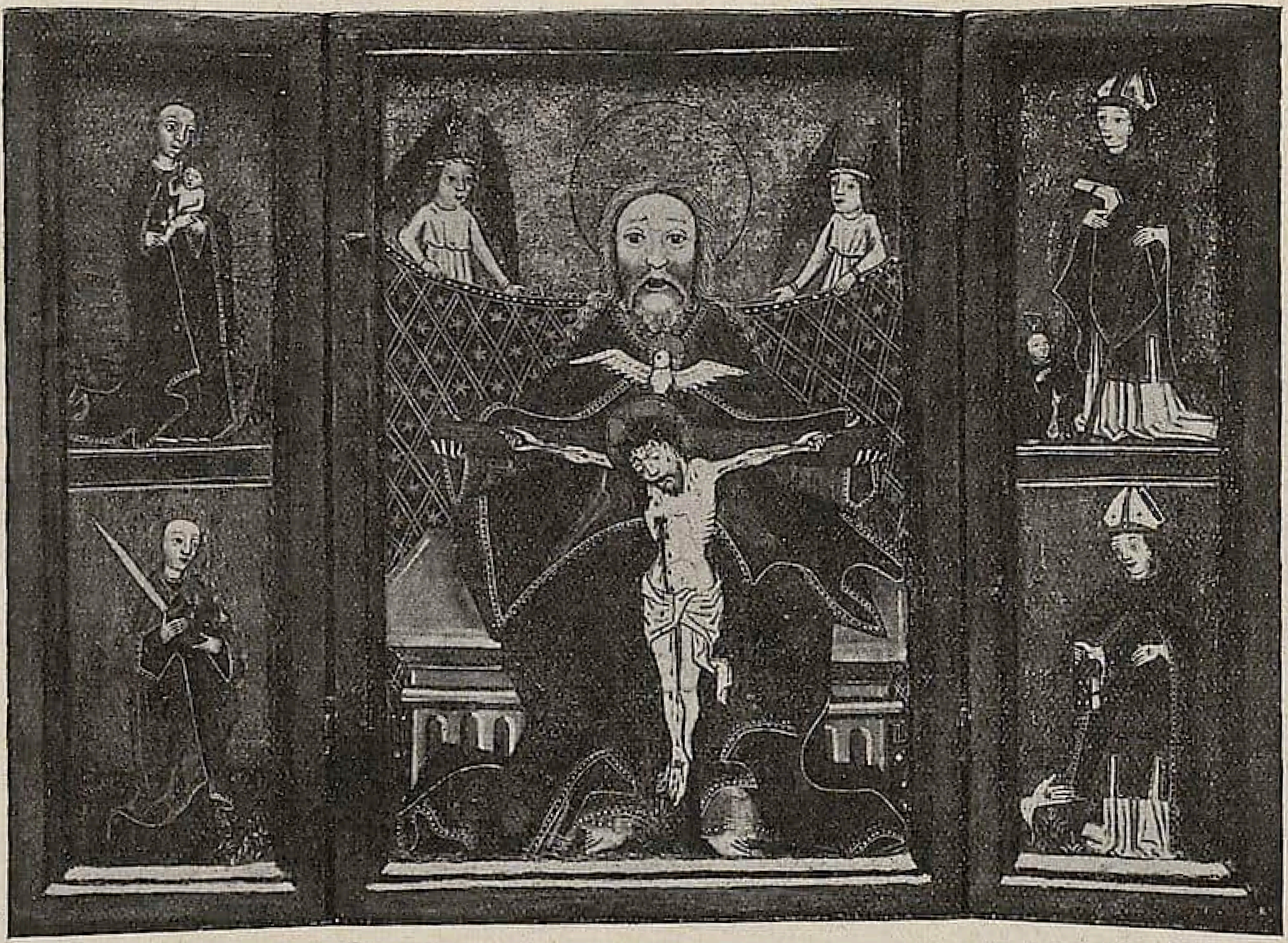


Abb. 2. Schleſiſches Triptychon. 15. Jahrh., erſte Hälfte — Muſeum Troppau

werbungen gebracht. Die eine iſt die aus Lindenholz geſchnitzte Statue der Madonna mit dem Kind (Abb. 3), welche in einem barocken Holzkaſten, vollſtändig bedeckt mit Seidenbrokatgewändern des 18. Jahrhunderts, auf einem Seitenaltar der Taſchendorfer Kirche ſtand und wohl noch in die Zeit der Entſtehung des Kirchleins zu verſetzen iſt. Die Faſſung iſt, bis auf die Fleiſchteile des Geſichts und der Hände, die im 18. Jahrhundert erneuert wurden, die urſprüngliche. Der wohl durch fränkiſche Meiſter vermittelte Zuſammenhang mit dem Stil der ſüddeutſchen Holzſchnitzerei iſt deutlich erkennbar. Andererſeits aber laſſen ſich Züge einer naiven und bodenſtändigen Eigenart erkennen. Derb, breit, etwas flach ſind die Geſichter geſchnitzt. Die Mutter drückt ungeſchickt den lebendig bewegten unruhigen Knaben mit der Linken an ſich und das Chriſtuskind ſelbſt hält in der Linken ganz naiv den landesüblichen Lutſchbeutel, den „Zummel", während die Weltkugel und das Zepter ſpätere Zutaten ſind. Im Zuſammenhang mit dieſer Figur ſei noch ein aus Lindenholz geſchnitztes Relief (Abb. 4) erwähnt, das gleichfalls einer alten, demolierten Holzkirche bei Troppau entſtammt und leider die alte Faſſung verloren hat. Die Darſtellung, der Marientod, iſt eine ſehr beliebte in der Holzſchnitzerei der oſtdeutſchen Länder geweſen und Verwandtes findet ſich u. a. in Olmütz ſowie in Krakau.

Die kirchlichen Holzſchnitzereien Öſterreichs während der zweiten Hälfte des 17. und 18. Jahrhunderts ſind leider noch recht wenig erforſcht, was umſo bedauerlicher iſt, als ſich unter denſelben recht feine und tüchtige Arbeiten zahlreicher bis jetzt unbekannter Meiſter befinden. Auch in Schleſien, beſonders in Troppau, gab es ſolche. Aus Regensburg ſtammt der Hauptmeiſter Troppaus während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Johann Georg Lehnert, der Schöpfer des prächtigen Wandepitaphs in



Abb. 3. Schlesische Madonnenstatue aus Lindenholz. Um 1510 Museum Troppau

der Troppauer Pfarrkirche zu Mariä Himmelfahrt, das 1762 dem ersten Herzog von Troppau aus der Reihe der Liechtensteiner Fürsten errichtet wurde. Vor wenigen Monaten erst konnte ich den trefflichen Künstler aus dem Dunkel bisher unbekannter Urkunden im Wiener Deutsch-Ordensarchiv herausholen.[1] Das 18. Jahrhundert war eine überaus günstige Zeit für die kirchliche Bildhauerei. Allenthalben wurden die Kirchen und ihr Schmuck, die Altäre, Kanzeln, das Gestühl usw. modernisiert. Ferner war es Sitte, die Häuser — sei es im Giebel oder im Vorhaus — mit einer buntstaffierten Figur der Madonna, des hl. Florian, des hl. Johannes von Nepomuk zu schmücken. Auch für die Hausaltäre gab es zahlreiche Statuetten zu schnitzen. Ein Beispiel dieser Art bildet die kleine, schlanke Holzfigur des hl. Johannes von Nepomuk, die aus einer Odrauer Familie stammt und aus der Werkstätte der seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts daselbst tätigen Bildschnitzer- und Malerfamilie Heinz hervorging (Abb. 5).



Abb. 5. Holzfigur des hl. Johannes v. Nepomuk. Schles. 18. Jahrh., zweite Hälfte Museum Troppau

Der hohe Protektor des Troppauer Museums, der regierende Fürst Johann II. von Liechtenstein, hat es im Jahre 1909 durch gnädige Gewährung entsprechender Mittel ermöglicht, daß sich das Institut an zwei bedeutenden Kunstauktionen beteiligen konnte, nämlich an denen des Nachlasses von V. Gay und der Prager Sammlung des Baron Lanna. Bei der Vente von Viktor Gay, des bekannten Herausgebers des „Glossaire archéologique“[2] erwarb das Museum einige wertvolle und interessante Stücke. Zunächst eine graziöse, kleine Elfenbeinplatte (Abb. 6), eine französische Arbeit des 14. Jahrhunderts. Es ist der linke Flügel eines Diptychons, dessen jetzt verlorener rechter Flügel, analog andern Täfelchen derselben Provenienz, die Kreuzigung darstellte. Die Platte zeigt die stehende Maria mit der

[1] Vgl. Heft 1, Band V (1909/10) der von mir herausgegebenen Zeitschrift für Gesch. u. Kulturgesch. Österr.-Schlesiens, S. 25 ff. mit Abb.

[2] Vgl. meine Besprechung im „Cicerone“ I, Mai 1909, S. 336 ff.

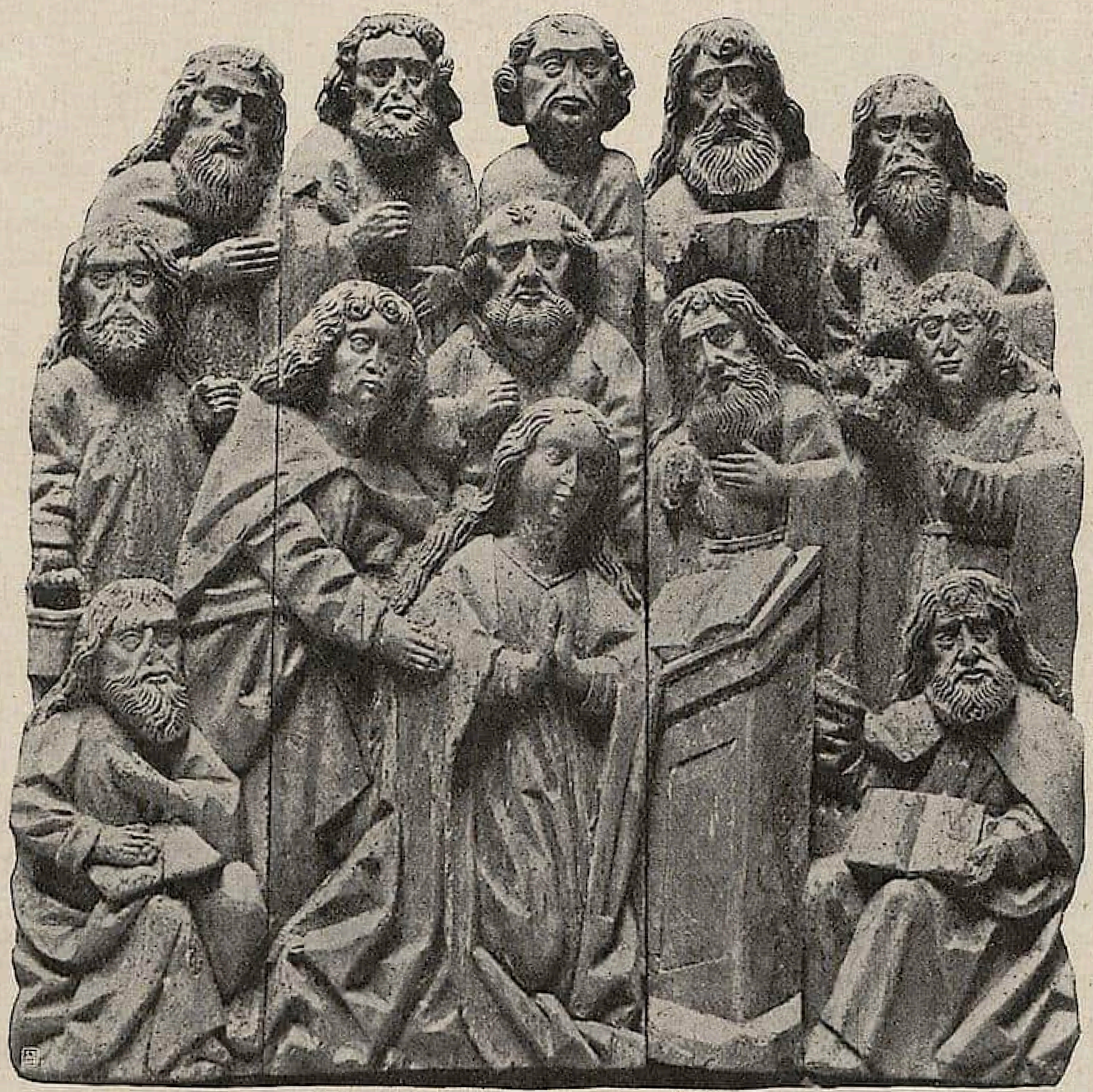


Abb. 4. Marientod, Relief aus Lindenholz. Schlesisch. Um 1500
Museum Troppau

Krone, das Kind, welches eine Frucht hält, auf dem linken Arme tragend. Ihre Rechte hält eine Blume. Links von der Madonna steht die hl. Margarete, deren Oberkörper aus dem Leib des Untiers herausragt. Ihre, das Kreuz haltenden Hände sind betend erhoben. Rechts steht eine Heilige mit Beil in der Linken und Palmzweig in der Rechten (hl. Katharina?). Den oberen Abschluß bilden drei gotische, kleine Blattbogen mit Krabben und Wimpergen. In den beiden äußeren Bogen schweben die Oberkörper von zwei Engeln, welche Weihrauchfässer an langen Ketten schwingen. Köchlins vor einigen Jahren erschienene, ergebnisreiche Studien[1] haben gezeigt, daß in Frankreich, genauer gesagt, in Paris verschiedene Ateliers bestanden haben, welche in großen Umfang, unter häufiger Benutzung derselben Typen, kirchliche Elfenbeinschnitzereien erzeugten, die auch, etwa in der Art der Ornamentstiche des 15.—18. Jahrhunderts, den Bildhauern und Malern wertvolle Anregungen und Vorbilder lieferten und auch in anderen Ateliers von Elfenbeinschnitzern kopiert wurden, besonders in den deutschen Klöstern. Einem solchen französischen Atelier entstammt auch der hier abgebildete Flügel des Diptychons, das sich noch in verschiedenen Varianten erhalten hat, z. B. im

[1] Gazette des beaux arts 1905/6, Band 34 und 35.



Abb. 6. Französische Elfenbeinschnitzerei. 14. Jahrh. Museum Troppau

Kensington-Museum[1] und im Berliner Museum.[2] Eine österreichische Kopie eines solchen französischen Diptychons, die gleichfalls noch aus dem 14. Jahrhundert stammt, besitzt z. B. das Stift zu Kremsmünster in Oberösterreich.

Abb. 7 reproduziert eine silbertauschierte, durchbrochene Messingkugel, eine seltene sarazenisch-venezianische Arbeit aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Gay hat das Stück wegen seiner kompletten Innenausstattung im „Glossaire" als „chauffe-mains" abgebildet, sie ist aber in Wirklichkeit eine venezianische Räucherkugel, ein „profumego lavarado da pomo", die in venezianischen Häusern dazu verwendet wurden, um Räucherwerk in ihnen zu verbrennen und sie dann auf den Teppichen umherzurollen. Der halbkugelige Behälter im Innern ist derartig beweglich angebracht, daß er beim Rollen stets in der Horizontallage bleibt und so die Gefahr vermieden ist, daß das glühende Räucherwerk den Teppich in Brand setzt. Die Technik dieses profumego ist die der ostislamitischen sogenannten Mossulbronzen. Ursprünglich erzeugten die in Venedig wohnenden sarazenischen Künstler solche Räucherkugeln ebenso wie Schüsseln, doch bald übernahmen die venezianischen Meister deren Technik und Herstellung. Wir verdanken die Kenntnis der Bestimmung dieser zierlichen Arbeiten den prächtigen ergebnisreichen Studien Ludwigs über venezianischen Hausrat zur Zeit der Renaissance.[3]

Aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammt ein sorgfältig in Birnbaumholz geschnittenes und mit Ölfarbe getöntes Relief mit der Darstellung des hl. Christophorus (Abb. 8), die dadurch interessant ist, daß sie eine seltene Variante des so häufig vorkommenden Motivs bildet, indem

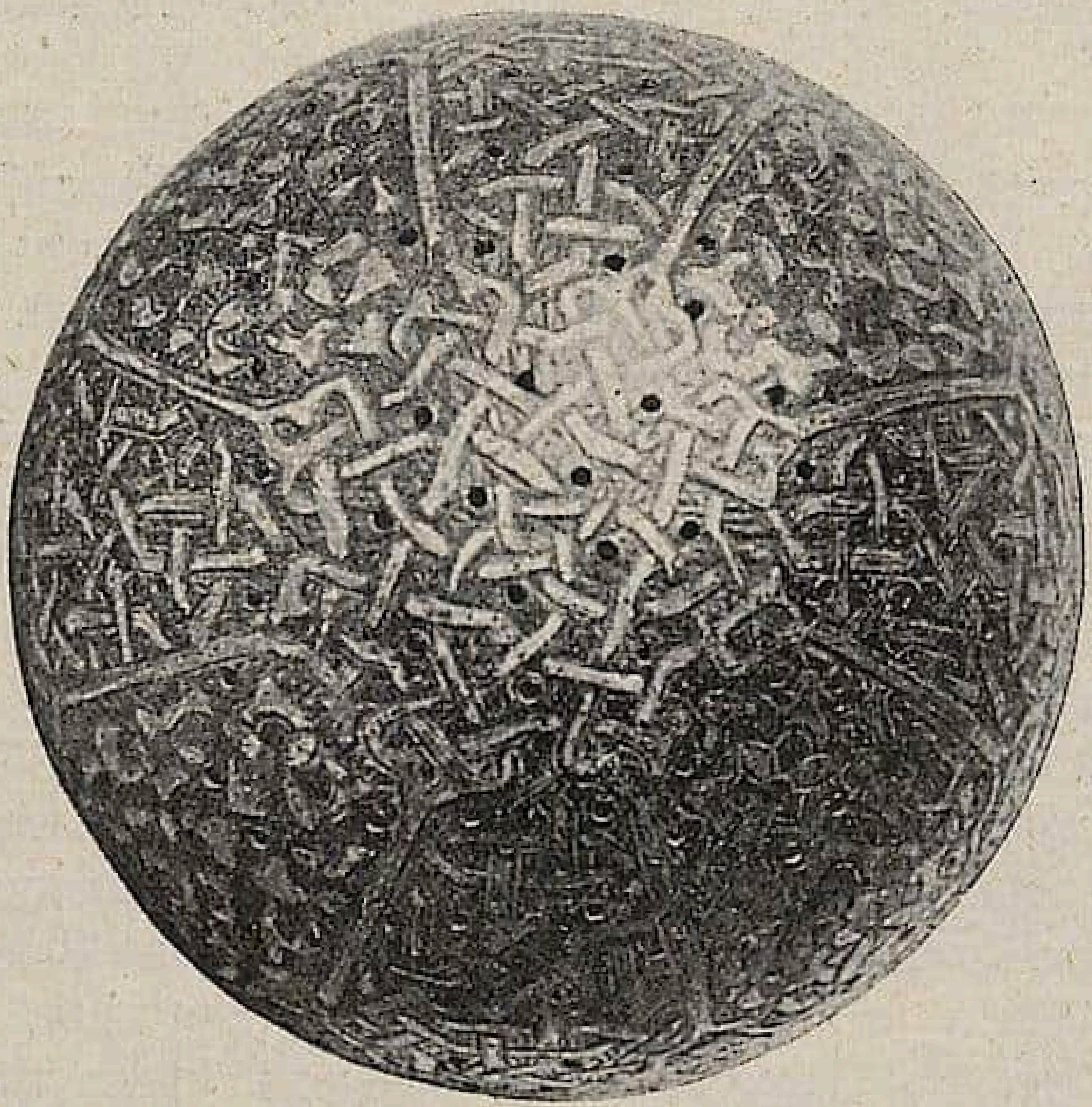


Abb. 7. Silbertauschierte Räucherkugel aus Messing. Venezianisch. 15. Jahrh. Museum Troppau

[1] Maskell, „Deskription of the ivories," London 1872. Nr. 294. Mit Abbildung.

[2] Vöge, „Die Elfenbeinbildwerke des Berliner Museums". Nr. 100 u. 101. Tfl. 31.

[3] Italienische Forschungen I, 1906, S. 268, vgl. übrigens auch meine oben angeführte Besprechung im „Cicerone" und mein Kapitel über „Kunstgewerbe im Kulturgebiet des Islam" in Oldenburgs „Geschichte des Kunstgewerbes" II, S. 660.

im Mantel des Heiligen zwei betende Schutzflehende zu sehen sind. Die Härte des Materials hat es dem Künstler ermöglicht, alle Details, besonders die Gewandung, die Landschaft und die Wassertiere sehr sorgfältig und zierlich wiederzugeben. Auch dieses Relief kam aus der Sammlung Gay.

Eine prächtige, aus Holz geschnitzte und in Stuck sorgfältig modellierte, total vergoldete Prunkwiege (Abb. 9) ist eine virtuos ausgeführte, österreichische Arbeit aus dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts und diente offenbar bei Taufen in vornehmen Häusern als Repräsentationsprunkstück. Sie ist gleichfalls ein Geschenk des Fürsten Liechtenstein.



Abb. 8. Getöntes Birnholzrelief mit dem hl. Christoph. Oberdeutsch. 16. Jahrh., erste Hälfte Museum Troppau

Aus dem Nachlaß des Begründers des österreichischen Museums und der wissenschaftlichen Kunstgeschichte in Österreich, des Hofrates von Eitelberger, erwarb das Museum ein bemerkenswertes Stück österreichischer Möbeltischlerei (Abb. 10), einen zweigeschossigen Eichenholzschrank aus der Rokokozeit, der mit zierlichen und reichen Ornamenten geschnitzt erscheint. Der Schrank repräsentiert einen außerordentlich seltenen Typus in Österreich, wo zu meist die bekannten eingelegten, schweren Möbel mit ornamentalen, zumeist geometrischen, und figuralen Intarsien aus verschieden gefärbten Hölzern beliebt waren. Beim ersten Anblick möchte man den Schrank für eine nordwestdeutsche Arbeit halten, wie sie in Aachen unter dem Einfluß der Lütticher Möbel entstanden sind, doch finden sich in Wien einige Vergleichsstücke, besonders reichgeschnitzte, große Torportale und Türen, z. B. am Dietrichstein-Palais auf dem Minoritenplatz. Sicherlich muß man französische Boiserien der Louis XV.-Zeit für dieselben als Vorbilder nehmen und glücklicherweise kann hierbei auf ein bestimmtes Beispiel hingewiesen werden, nämlich auf die Portale der alten Akademie der Wissenschaften, die um 1750 nach Zeichnungen des französischen Architekten Jean Nicolas de Jadot, Baron de Ville-Issey entstanden sind.

Aus dem Wiener Kunsthandel kam in das Museum eine runde, buntemaillierte französische Fayenceschüssel (Abb. 11) aus dem Ende des 16. Jahrhunderts zu uns, die aus einer der Werkstätten der Nachahmer des Palissy entstammt und das Urteil Salomos

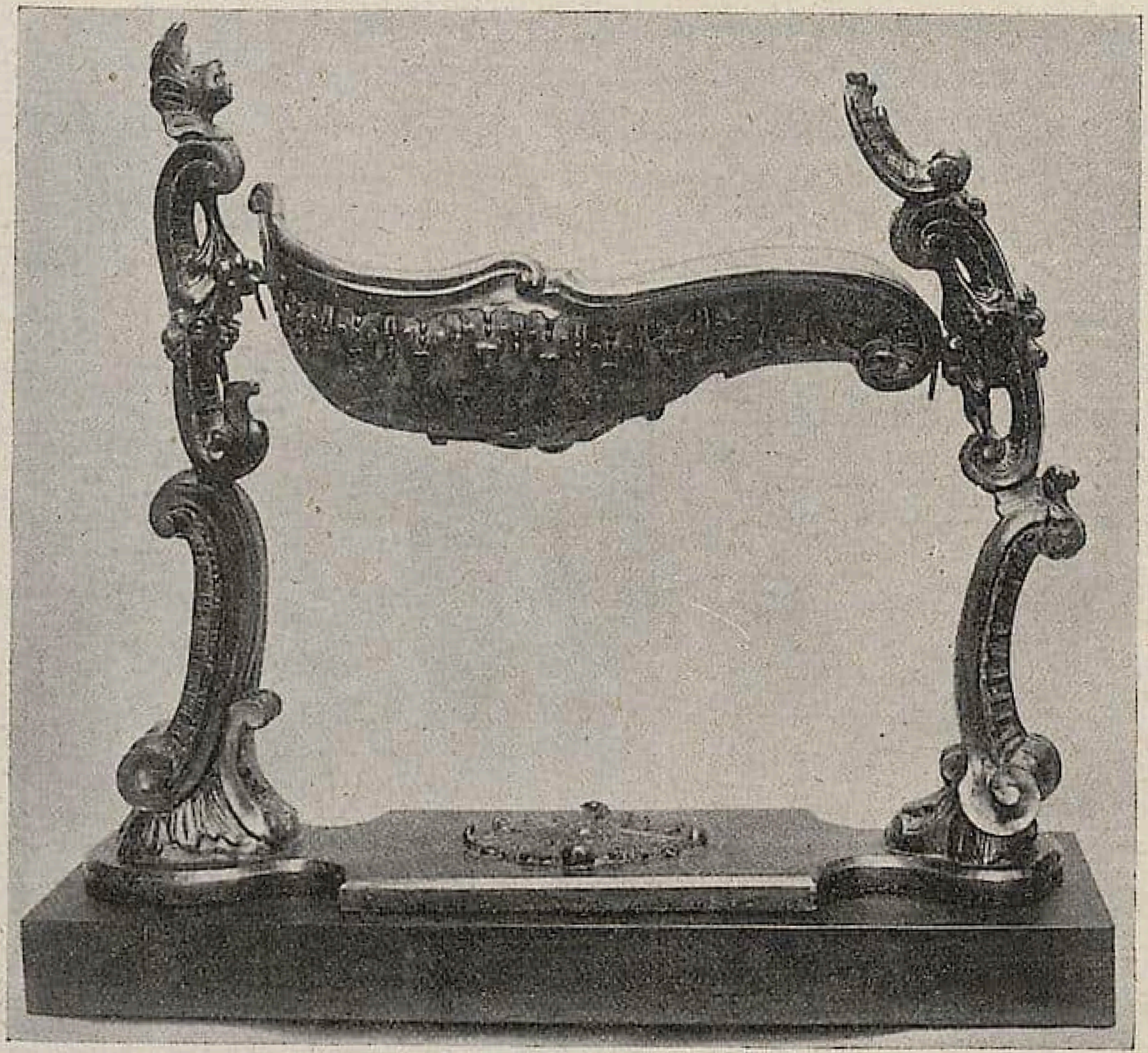


Abb. 9. Vergoldete Prunkwiege. Österreich. 18. Jahrh., zweites Viertel
Museum Troppau

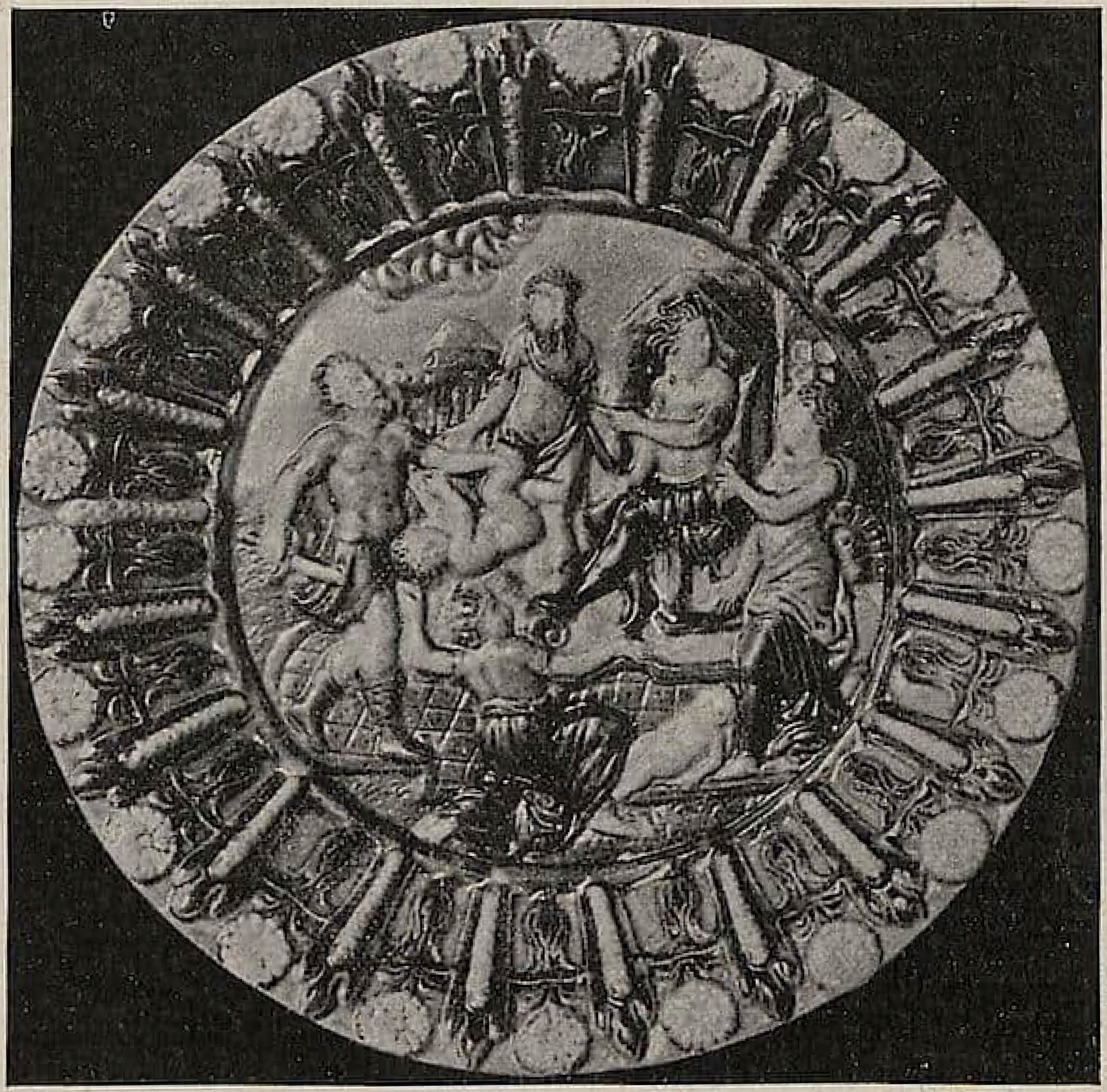


Abb. 10. Buntemaillierte Fayenceschüssel von einem Nachfolger des Palissy
Museum Troppau



Abb. 13. Buntglasierte Delfter Teekanne. 17. Jahrh., letztes Viertel

Museum Troppau



Abb. 14. Höchster Fayenceterrine mit Platte. Um 1750

Museum Troppau

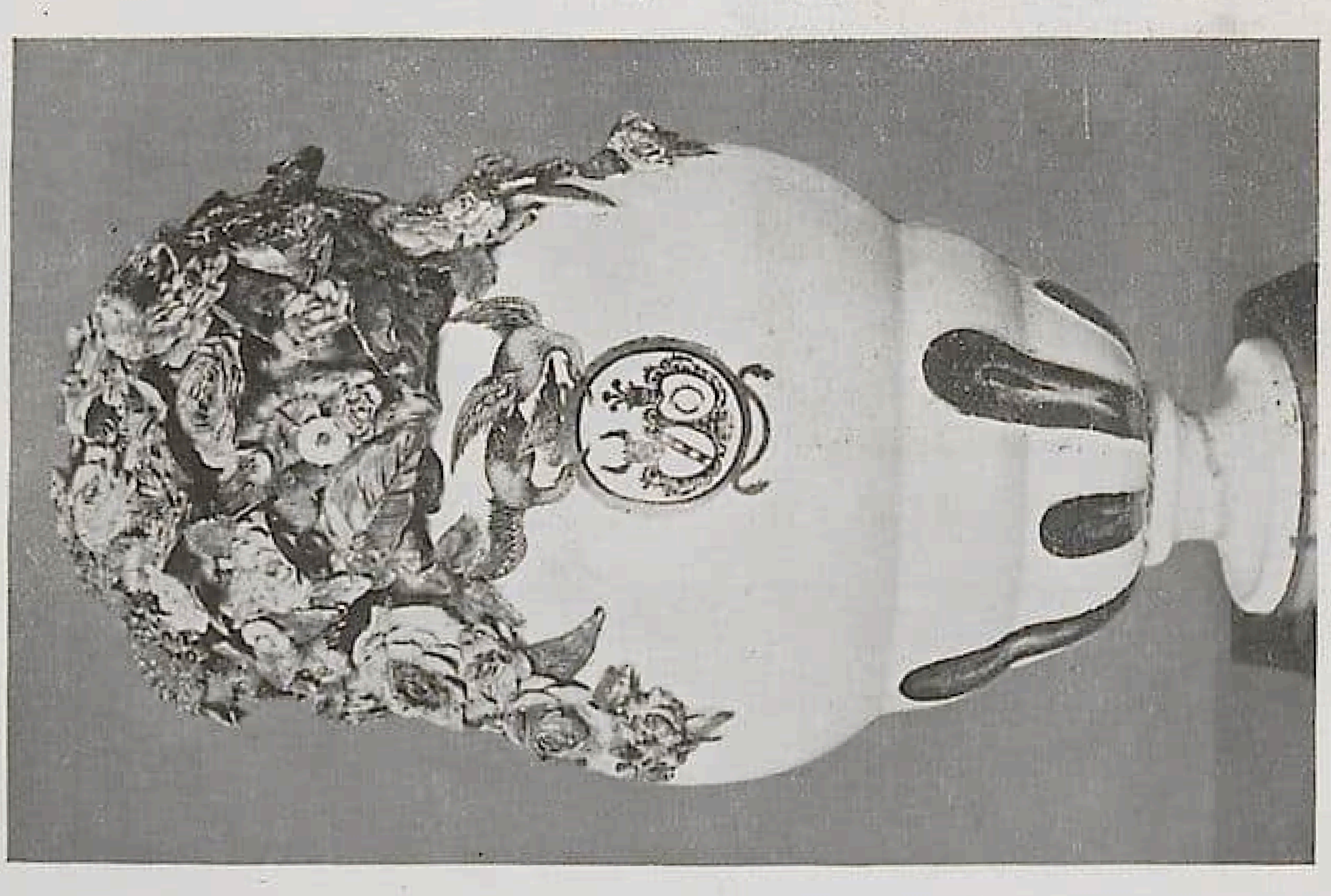


Abb. 15. Proskauer Fayencevase mit bunter Malerei. Um 1785 Museum Troppau



Abb. 16. Buntbemalte mythologische Wiener Porzellangruppe. Um 1760. Museum Troppau

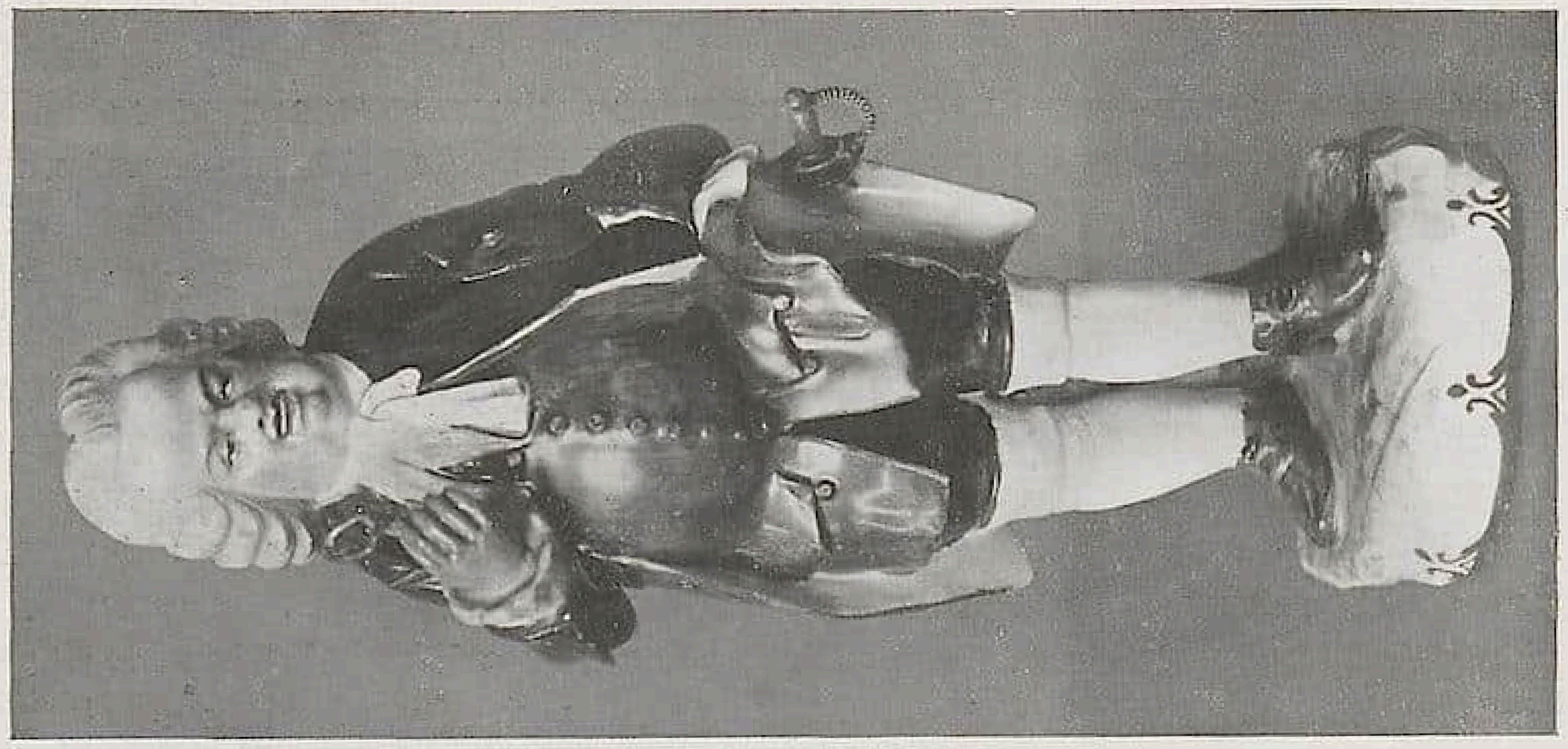


Abb. 17. Buntbemalte Wiener Porzellanfigur. Um 1780—85. Museum Troppau

darſtellt. Kopiert iſt die Darſtellung nach einer deutſchen, öfters vorkommenden Bleiplakette. Paliſſy hat ja übrigens ſelbſt auf einem Becher, der jetzt im Louvre ſteht, deutſche Plaketten des Peter Flötner direkt kopiert.

In Freiburg in Baden erwarb ich eine hübſche, kleine Alabaſter-Statuette (Abb. 12) mit der Madonna Immaculata auf der Weltkugel, ein Sujet, das offenbar auf Murillos Bilder zurückgeht und überaus beliebt in der Plaſtik des 17. und 18. Jahrhunderts geworden iſt. Den Vergleich mit den Skulpturen des bedeutendſten Bildhauers in Freiburg während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, des Chriſtian Wenzinger, beſonders ſeiner Ölbergfiguren aus Stauffen, die jetzt im hiſtoriſchen Muſeum zu Frankfurt a. M. ſtehen[1], und ſeiner reizvollen Madonna an einem Haus in der Löwengaſſe zu Freiburg[2] berechtigen den Schluß, daß das graziöſe Figürchen wohl in ſeiner Werkſtätte, ſicher aber in ſeinem Schulkreiſe entſtanden iſt.



Abb. 12. Alabaſterſtatuette der Madonna Immaculata. Oberrheiniſch. 18. Jahrh., zweite Hälfte — Muſeum Troppau

Die zweite große Auktion, an der ſich unſer Muſeum beteiligte, war die der Sammlung Lanna, die im November zu Berlin verſteigert wurde. 14 keramiſche Objekte konnten wir dank der Munifizenz des Fürſten Liechtenſtein erwerben, welche verſchiedene Lücken in unſerer übrigens ſchon recht reichhaltigen keramiſchen Abteilung

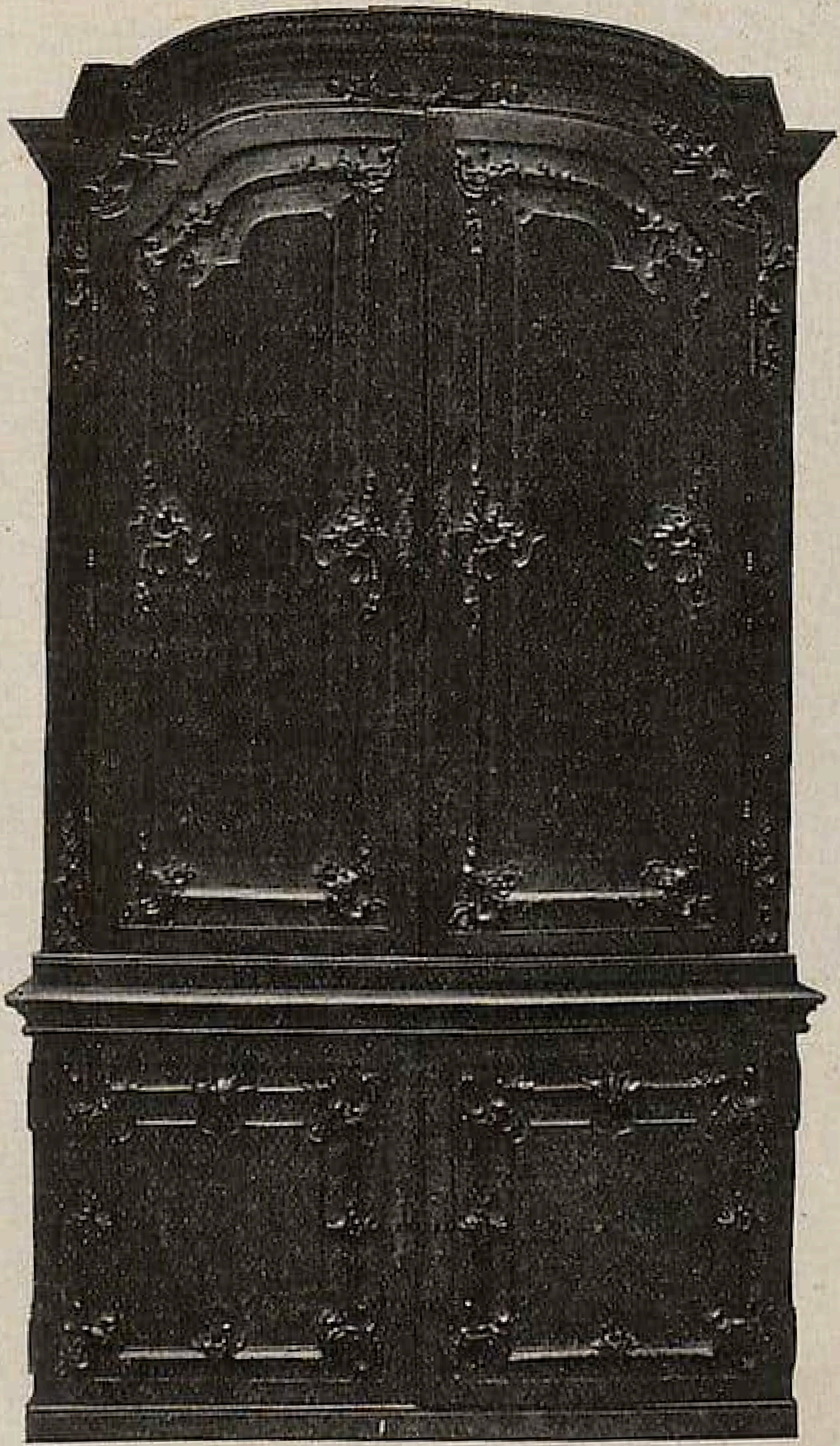


Abb. 11. Rokokoſchrank aus Eichenholz. Wiener Arbeit — Muſeum Troppau

[1] Guſtav Münzel, „Münchner Jahrbuch der bildenden Kunſt“, 1908, I, S. 35ff.

[2] Abgebildet „Schau in's Land“, 1907. S. 44.

ausfüllten. Unter denſelben will ich nur einige Objekte hervorheben, zunächſt eine Delfter Kanne (Abb. 13) mit prächtigem, bunten, wie Email ſchimmernden Scharffeuerdekor und der gleichzeitigen Bronzemontierung des Deckels. Eine reichreliefierte, in Muffelfarben buntbemalte Deckelterrine mit Muſcheldekor, ovaler Platte und zierlicher Blumenmalerei (Abb. 14) iſt der Frühzeit der Höchſter Fayencefabrik zuzuſchreiben. Dasſelbe Modell mit der Höchſter Marke ſteht im Hamburger und Berliner Kunſtgewerbemuſeum.[1] Der ſchleſiſchen Porzellanfabrik zu Proskau entſtammt eine reich mit Muffelfarben bemalte, ca. einen halben Meter hohe Fayencevaſe (Abb. 15), deren Deckel in Form eines Blumenbuketts gebildet iſt. Auf der Schulter ſind drei farbig bemalte, herabhängende Blumenzweige freirund modelliert. Dazwiſchen iſt ein gemaltes, kreisrundes Medaillon mit Allianzwappen auf roſa Grund, von fliegenden Reihern gehalten und ein doppelt vorkommendes Medaillon mit den Initialen v. B., gehalten von einem Adler und von einem Singvogel. Auch einige wertvolle Porzellane kamen aus der Sammlung Lanna von Meißner und Wiener Provenienz, darunter ein virtuos gemalter Meißner Stockknopf mit figuraler und landſchaftlicher Purpurmalerei aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, ein Efeublattſchälchen aus Wiener Porzellan, das um 1725—30 Preussler in Breslau mit ſorgfältigem Laub- und Bandwerkdekor und figuralen Details in Schwarzrot und Purpur bemalt hat, endlich eine mythologiſche Gruppe aus der Wiener Fabrik um 1760, die ſich durch eindringliche Modellierung und reiche, geſchmackvolle, bunte Staffierung auszeichnet (Abb. 16) ſowie die groteske, bemalte Figur eines dicken Herrn (Abb. 17), die wahrſcheinlich der Hauptmodelleur der Wiener Schule, Graſſi, geſchaffen hat. Gleichfalls als ein Werk Graſſis iſt das feinmodellierte, kreisrunde Relief anzuſehen, welches in weißer Maſſe auf blauem Grund das Bruſtbild Kaiſer Joſefs II. (Abb. 18) zeigt, eine der in den kontinentalen Fabriken jener Zeit ſo häufigen Nachahmungen der Wedgwoodarbeiten.



Abb. 18. Reliefbruſtbild von Kaiſer Joſef II. Wiener Biskuitmaſſe. Um 1785 Muſeum Troppau

[1] Das Hamburger Exemplar, früher in der Sammlung Drach, iſt abgebildet bei Zais „Die Kurmainziſche Porzellanmanufaktur zu Höchſt", S. 4.

VAN DYCK AUF DER BRÜSSELER AUSSTELLUNG

Von WILHELM R. VALENTINER

Die Brüſſeler Ausſtellung veranſchaulicht mit einem halben hundert Gemälden alle Phaſen der kurzen künſtleriſchen Laufbahn van Dycks, beginnend mit Werken, die der Fünfzehnjährige voll Selbſtſicherheit mit brutaler Technik ſchuf, und endigend mit einem Doppelbildniſſe aus dem letzten Lebensjahr, in dem die Leidenſchaft einer müden Eleganz gewichen iſt. Doch wird es dem Beſchauer nicht leicht gemacht, zum Genuß der beſten Leiſtungen, die ſich auf der Ausſtellung befinden, zu kommen. Mehr als 100 Bilder tragen den Namen des van Dyck und das Unbedeutende, auch wenn es echt ſein mag, drängt ſich oft unnötig in den Vordergrund. Man kann den Veranſtaltern der Ausſtellung keinen Vorwurf machen, wenn ſie die Beſtimmungen der Beſitzer in den offiziellen Katalog übernahmen, aber man hätte wohl in der Auswahl ſtrenger verfahren oder wenigſtens durch das Aufhängen beweiſen können, wenn man mit einer falſchen Zuweiſung nicht übereinſtimmt. Die beträchtliche Anzahl des Minderwertigen iſt nur inſofern intereſſant, als es einen Begriff davon gibt, wie häufig van Dyck ſchon in ſeiner Zeit nachgeahmt wurde. Bisweilen kommen die Imitationen dem Künſtler ſo nahe, daß man verſucht ſein kann, ein Bild als Original anzuſprechen, bis man durch das Auftauchen eines beſſeren Exemplares anders belehrt wird.[1]

Gleich bei den frühen Apoſtelſtudien, die, wie wir aus den Urkunden wiſſen, ſofort nach der Entſtehung kopiert wurden, iſt Vorſicht geboten. Die Apoſtelköpfe im Beſitz Cardons (Nr. 92) und Baron Janſſens in Brüſſel (Nr. 88) ſind ſchwerlich von der Hand van Dycks. Die derbe, paſtoſe Technik des jungen Meiſters iſt dagegen charakteriſtiſch in der Halbfigur des Evangeliſten Johannes aus engliſchem Beſitz und in dem Studienkopf eines alten Mannes im Muſeum in Grenoble (Nr. 129) wiederzufinden. Der Johannes gehört offenbar zu der frühen Apoſtelfolge und repräſentiert einen Typus, der bisher noch nicht in Wiederholungen bekannt iſt (es fehlen nun nur noch zwei der Apoſtel[2]). Es iſt nicht ganz leicht, die Studienköpfe des van Dyck aus dieſen Jahren von denen des Rubens zu unterſcheiden. Der Schüler übernahm die Vorliebe für braune Schatten und kräftige Aufhöhung der Lichter von ſeinem Meiſter, wie der prachtvolle Kopf eines Alten von Rubens aus dem Budapeſter Muſeum beweiſt, der eine Studie zu der Figur in der „Anbetung der Könige" aus Mecheln (Nr. 349) aus den Jahren 1617—1619 iſt. Auch die Rubensſkizze zu der Geißelung aus der Dominikanerkirche in Antwerpen von 1617 im Beſitz des Herrn von Mallmann in Berlin (Nr. 340), die man faſt für eine Arbeit van Dycks halten könnte, weiſt auf den nahen Zuſammenhang der beiden Meiſter in dieſen Jahren. Als dritter im Bunde kommt Jordaens hinzu, der in den Jahren von 1615—1617 ſogar dasſelbe Modell wie van Dyck benutzte.[3] In dieſen Studien wird er noch von geübten Augen mit van Dyck verwechſelt. Die meiſterhaften Skizzen des Jordaens auf der Ausſtellung aus Gent und Douai (Nr. 235 und 217) beweiſen, daß auch der Kopf im Brüſſeler Muſeum, der bei

[1] Bei der folgenden Aufzählung fehlt vielleicht das eine oder andere Bild, das bei meinem Beſuch der Ausſtellung, Anfang Juli, noch nicht angekommen war. Auch ließ ſich bei einigen der zuletzt eingeſandten Gemälde mit Hilfe des proviſoriſchen Kataloges nicht immer feſtſtellen, aus welchem Beſitze ſie ſtammten. — Nicht unerwähnt möchte ich laſſen, daß ich Prof. G. Hulin manchen Hinweis verdanke.

[2] Eine Halbfigur des Paulus, verwandt dem in der Dresdner Galerie, wurde auf der Auktion Sedelmeyer als „Rubens" verkauft.

[3] Hierauf machte mich Hulin aufmerkſam.

Schäffer[1] (S. 34 rechts) als „van Dyck" abgebildet iſt, vielmehr ein Werk des Jordaens iſt. — Etwa gleichzeitig mit der Apoſtelfolge um 1616 müſſen das Bildnis eines Herrn mit der Laute im Beſitz des Herrn V. Benary in Berlin (Nr. 164) und nur wenig ſpäter die beiden Porträts aus der Liechtenſteingalerie (Nr. 151 und 154) entſtanden ſein, Werke von ungeſchickter, eckiger Zeichnung und einem faſt aufdringlichen Realismus der Auffaſſung. Zurückhaltender und vornehmer wirkt der Künſtler in dem Dresdner Bildnis (Nr. 350) eines Herrn, das einige noch dem Rubens zuſchreiben, und in dem geiſtreichen Porträt einer Dame aus Newnham Paddox, beide etwa 1618 entſtanden. Für das folgende Jahr gewinnen wir eine Datierung durch das wundervolle männliche Bildnis in Oval im Brüſſeler Muſeum, das dort noch immer unter dem Namen des Rubens geht (Schäffer S. 136, rechts). Dieſes Jahr und die beiden folgenden Jahre gehören zu den glücklichſten in der Laufbahn des Künſtlers. Unſchwer iſt die verwegene und doch ſchon elegante Pinſelführung, der gleichſam verdeckte Reichtum der Farben, der lebensfrohe, bezwingende Ausdruck der Werke dieſer Zeit in mehreren Gemälden auf der Ausſtellung wiederzufinden: in dem Bildnis des Johann Baptiſt Franck aus Amſterdam, des Malers Wildens aus Wien (Nr. 148), einer Dame mit dem Kind auf dem Schoß aus Dresden (Nr. 158), in dem noch wenig gekannten Porträt eines alten Herrn aus der alten Sammlung de la Faille (Nr. 156) in Antwerpen, wohl das früheſte der Reihe, und in dem Familienbildnis (unrichtig als Bildnis des Frans Snyders bezeichnet) aus Petersburg (Nr. 132), die beiden letzten zu den ſchönſten Gemälden der Ausſtellung gehörend. Das Bildnis des Snyders aus der Liechtenſteingalerie (Nr. 153) und das Doppelbildnis des Rubens und van Dyck aus Pariſer Privatbeſitz (Nr. 162) vermögen neben dieſen Meiſterwerken nicht ſtandzuhalten, in dem erſten kann ich nur eine alte Kopie nach dem Gemälde der Sammlung Frick in New-York erblicken, über das andere hat kürzlich Schäffer[2] ausführlich gehandelt. Ich muß geſtehen, daß mir bei dem Doppelbild des van Dyck und Rubens Bedenken an der Eigenhändigkeit aufſtiegen, die auch von anderen geteilt wurden. Die Technik hat nichts von dem freien, kräftigen Zug wie auf der Straßburger Skizze, dem Vorbild für die linke Hälfte, und die Gruppe fügt ſich auch für ein Frühwerk van Dycks doch zu wenig zuſammen.

Unter den gleichzeitigen ſzeniſchen Darſtellungen ragt das Berliner Bild der überraſchten Nymphen (Nr. 136) durch die verwegene Pinſelführung und die Schönheit der Farbtöne[3], die Himmelfahrt Chriſti aus dem Beſitz Herrn von Hollitſchers in Berlin durch den Schwung der Kompoſition hervor. Aber kaum ein Werk vor der italieniſchen Reiſe iſt an Geſchloſſenheit und edler Auffaſſung dem hl. Martin in Windſor und in Saventhem (um 1621) vergleichbar. Das belgiſche Exemplar iſt auf der Ausſtellung, macht aber nicht ganz den Eindruck, den man ſich nach der Abbildung davon verſpricht, da es durch ſchlechte Erhaltung an Farbenreiz eingebüßt hat.[4] Überhaupt liefert die Aus-

[1] Klaſſiker der Kunſt.

[2] Jahrbuch der königl. preuß. Kunſtſammlungen 1910.

[3] Ein ſehr ſchöner männlicher Akt van Dycks aus dieſen Jahren, der bei Schäffer nicht aufgenommen iſt, befindet ſich in der Nationalgalerie in Dublin.

[4] Die Bemerkung L. Cuſts in der Herausgabe des Skizzenbuches van Dycks in Chatsworth, daß der Künſtler zu der Figur des hl. Martin durch Tizians Untergang Pharaos angeregt ſei, finde ich nicht überzeugend. Wenn van Dyck die Kompoſition ſchon vor ſeiner Reiſe gekannt hätte, würde er ſie kaum in ſeinem italieniſchen Skizzenbuch abgezeichnet haben. Die Wendung des hl. Martin auf dem Pferde iſt durch das Motiv gegeben und kommt ähnlich häufig auf niederländiſchen und nordfranzöſiſchen Skulpturen des 15. und 16. Jahrhunderts vor, die den Künſtler eher beeinflußt haben könnten, wenn man eine Beeinfluſſung anzunehmen für notwendig hält.

ſtellung wieder den Beweis, daß die Aufbewahrung der Gemälde in den Kirchen, ſo ſehr ſie vom hiſtoriſchen Standpunkt aus zu wünſchen iſt, ſicher weniger im Intereſſe der Kunſtwerke iſt als die in den Galerien. Beinahe alle größeren Altarwerke machen, verglichen mit den Muſeumsbildern, einen bedenklich verdorbenen Eindruck und haben die Intenſität der Farbe durch Witterung oder Reſtaurationen verloren. — Die Skizze mit dem hl. Martin aus dem Beſitz L. Cardons (Nr. 93), die als Vorſtudie zu dem Gemälde in Windſor gilt, iſt mit Recht von anderer Seite als eine etwas veränderte alte Kopie angeſprochen worden. Aus demſelben Beſitz ſtammt eine ſchwache Wiederholung (Nr. 95) nach dem Selbſtbildnis des van Dyck als Paris in der Wallace-Sammlung.[1]

Aus der italieniſchen Zeit ſind zwei Madonnendarſtellungen ausgeſtellt, die reizvolle, farbig ſehr anziehende Kompoſition mit dem ſchlafenden Kind aus dem Beſitz Sedelmeyers (Nr. 146), die aus der Sammlung der Balbi in Genua ſtammt, und die allgemein anerkannte, jedoch etwas matt wirkende Vermählung der hl. Katherina (Nr. 126) aus Chicago, von der ſich ein zweites Exemplar mit anderem Hintergrund im Beſitz des Duke of Weſtminſter befindet. Beide Werke ſind von Tizian beeinflußt, die Madonna und das Kind auf der Katherinenvermählung iſt durch die Darſtellung Tizians, die van Dyck in ſein Skizzenbuch auf Folio 9 (Tafel 3 bei L. Cuſt) zeichnete, angeregt. Die Halbfigur des kreuztragenden Chriſtus, die Herr Porgès unter dem Namen des Rubens lieh (Nr. 312), iſt eine an den Seiten verkürzte gute Werkſtattwiederholung nach dem Gemälde van Dycks im Palazzo Roſſo in Genua und die Erziehung des Bacchus aus dem Beſitz des Grafen C. de Bouſies in Brüſſel, die ebenfalls Rubens heißt (Nr. 302), ſtimmt mit dem van Dyck wohl mit Recht zugeſchriebenem Bild in römiſchem Privatbeſitz (Schäffer S. 59) überein. — Beſſer iſt die Bildniskunſt dieſer Periode vertreten. Herrn Pierpont Morgans Bild der Marcheſa Spinola (Nr. 124) iſt eines der farbigſten und ſchönſten von den ganzfigurigen Genueſer Porträts und die Marcheſa Gropallo aus dem Beſitz des Herrn J. Simon iſt trotz der unangenehm manierierten Hände nicht weniger diſtinguiert in Farbe und Ausführung. Das bisher unbekannte Reiterbildnis, das Agnew geliehen hat (Nr. 125), iſt geiſtreich und elegant im Aufbau, doch etwas trübe im Ton, das Doppelbildnis der Brüder de Wael aus der Galerie des Kapitols (Nr. 134) vereinigt eine leichte tizianiſche Technik mit einer originellen, kühnen Anordnung. Unter den anderen Bildniſſen im Stil der Genueſer Periode van Dycks ſcheint mir am eheſten noch das Bruſtbild eines geharniſchten Herrn aus dem Beſitz Herrn S. Röhrers in München (Nr. 133) Anſpruch auf den Namen des Künſtlers zu machen, während ich in einigen anderen, wie in dem Bildnis der Polixena Spinola, nur Kopien nach bekannten Originalen zu erkennen vermag.

Während bei den Bildniſſen der italieniſchen Zeit die äußere Erſcheinung entſprechend dem Weſen der Modelle den Eindruck beſtimmt, der Art, daß es oft ſchwer hält, ſich des Geſichtes des Dargeſtellten zu erinnern, zwingt die bürgerliche Atmoſphäre in Antwerpen den Künſtler ſogleich wieder, ſein Auge dem intenſiveren Ausdrucke des Kopfes zuzuwenden wie in der erſten Zeit. Was für treffliche Charakterſchilderungen ſind der Gaspar de Crayer aus der Liechtenſteingalerie, der Marten Pepyn aus Antwerpen, der Kosmograph Jean Charles de la Faille aus dem Beſitz dieſer Familie, der Paulus Pontius im Beſitz des Herrn Schloss in Paris, der ſogenannte Sheffield aus dem

[1] Das Fragment der Antiope aus dem Beſitz Herrn van Riemsdyks in Amſterdam iſt nur eine Kopie. Ein Exemplar der ganzen Kompoſition, gleichfalls nur eine alte Kopie, befindet ſich in Gent, worauf mich Prof. Hulin aufmerkſam machte.

Haag, der Nicolaes van der Borcht aus Amſterdam. Die feinen grauen Töne dieſer Zeit zeigen das eindringliche Bildnis eines Herrn in der Sammlung des Herrn Henderſon in London, und der Goldſchmied aus dem Beſitz Kleinbergers, bei dem man jedoch ebenſo wie bei dem weiblichen Gegenſtück jenes erſtgenannten de la Faille-Gemäldes Zweifel an der Eigenhändigkeit nicht ganz unterdrücken kann. Das ſogenannte Porträt des Vicomte Vilain VIII. (Nr. 99) ſtellt weder dieſen Grafen dar, noch iſt das Werk von der Hand van Dycks; es iſt vielmehr eine nicht ſchlechte, gleichzeitige Kopie nach dem Meiſterwerk van Dycks, das kürzlich aus Antwerpner Beſitz in die Hände der Firma Agnew überging.

Aus dieſer Antwerpner Periode ſind die religiöſen Darſtellungen beſonders zahlreich vertreten, da die belgiſchen Kirchen, für die van Dyck damals vor allem malte, willig ihre Schätze herliehen: da ſind die drei großen Kreuzigungen aus Dendermonde, Gent und Mecheln, die Kreuzerhöhung aus Courtrai und die Verzückung des hl. Auguſtin aus Antwerpen, alle zwiſchen 1628 und 1633 entſtanden. Eine ſchöne Studie mit einer Kreuzigung, die wie eine Vorzeichnung zu dem Gemälde in Gent wirkt und der Griſaille im Brüſſeler Muſeum noch mehr ähnelt, iſt unter den Zeichnungen aus dem Beſitz von E. Wauters in Brüſſel ausgeſtellt. Die großen Altarwerke wirken nicht ihrer Größe entſprechend, mag es an der wenig guten Erhaltung der Farben oder an dem nicht übertriebenen Ausdruck der Geſtalten liegen. Am meiſten ſcheint noch die Verzückung des hl. Auguſtin dem Weſen des Künſtlers gemäß, das früheſte unter den genannten Werken (1628 entſtanden), in den warmen intenſiven Tönen noch an die italieniſche Zeit erinnernd.

Unter den Bildern der engliſchen Zeit gehören die beiden, die durch die oraniſche Erbſchaft am beſten beglaubigt ſind, nicht zu denen, die am überzeugendſten die Sprache des Künſtlers ſprechen: das Bildnis Wilhelms II. von Oranien aus dem Schloß in Moſigkau[1], das nach dem Alter des Prinzen im Anfang der dreißiger Jahre entſtanden iſt, und das Doppelporträt desſelben Prinzen mit ſeiner Verlobten Maria Stuart vom Jahre 1641 aus dem Reichsmuſeum in Amſterdam. Zweifel an der Echtheit ſind jedoch unberechtigt und werden bei dem erſten nur durch die ſchlechte Erhaltung, bei dem zweiten durch die matte Technik, die ſich aus der Entſtehung im letzten Lebensjahr des Künſtlers erklären mag, geweckt. Die beiden beſten Werke aus der engliſchen Zeit ſind der Duke of Warwick aus dem Beſitz Herrn Pierpont Morgans und das Porträt der Countes of Clanbraſil vom Jahre 1636. Man kann verſtehen, daß das höchſt anmutige Modell der Gräfin den Künſtler veranlaßte, ſeine volle Kraft einzuſetzen. Mit einer für dieſe Zeit außergewöhnlichen Friſche iſt die ſchwebende Geſtalt in lichtblauem Seidenkleid vor einer Landſchaft, die Reynolds vorahnen läßt, geſchildert. Von der Haltung der Arme abgeſehen, iſt die Kompoſition faſt identiſch mit dem in zwei Exemplaren vorkommenden Bildnis der Gräfin Dorſet beim Lord Sackville und in Windſor (Schäffer S. 408 und 409). Das Bildnis des Algernon Percy mit dem Ausblick auf die See macht keinen beſonders erfreulichen Eindruck, das der Duchess of Richmond (aus dem Beſitz Colnaghis) exiſtiert in einem beſſeren Exemplar in Chatsworth, das frühere der Herzogin von Croy kommt noch einmal in der Galerie Weber und in der Sammlung des Marquis of Lothian vor. Das Bruſtbild des vierten Grafen von Pembroke iſt kaum mehr als eine Schulwiederholung nach dem Bild in ganzer

[1] Es gibt mehrere Wiederholungen, z. B. im Muſeum in Riga und auf der Auktion Sedelmeyer 1908.

Figur in Wiltonhouſe und auch das Porträt Henry Percys erweckt Bedenken an der eigenhändigen Ausführung. Vor dem Bildnis eines Edelmannes aus dem Beſitz des Herrn Ch. Warnant in Brüſſel, das bei Schäffer (S. 267) unter den Werken der Antwerpner Zeit abgebildet iſt, hat man an Dobſon erinnert, doch iſt es ſchwer ſich ein Urteil zu bilden, da das Bild ungünſtig hing und mit Glas bedeckt war. Unter den Ölſkizzen iſt eine beſonders reizvolle, mit einem Auszug zur Falkenjagd, wohl in dieſen Jahren entſtanden, während eine andere mit zwei Reitern, die unter den anonymen Bildern aufgeführt iſt (Nr. 527), früher, vielleicht in der zweiten Antwerpner Zeit, angefertigt iſt. Die verſchiedenen Griſaillen, die mit Blättern der Ikonographie oder bekannten Ölgemälden des Künſtlers (z. B. dem Jan van den Wouwer in Petersburg und dem Marten Ryckaert im Prado) übereinſtimmen und als Kopien leicht kenntlich ſind, übergehe ich hier.

Die Zahl der echten Gemälde betrug nach meiner Berechnung nur wenig mehr als fünfzig, zu denen noch einige ausgezeichnete Zeichnungen, namentlich aus dem Amſterdamer und Rotterdamer Kabinett (eine Grablegung, Pferdeſtudien, 12 kleine Studienköpfe alter Männer u. a.) hinzukommen. Zum Schluß ſtelle ich noch ein paar Bilder zuſammen, die unter dem Namen des van Dyck gingen und gute Bilder von anderer Hand ſind. Das beſte darunter iſt das Bildnis der Charlotte Butkens mit ihrem Sohn aus Gotha, für das von anderer Seite, vielleicht mit Recht, der Name des Cornelis de Vos vorgeſchlagen wurde. Zum Vergleich dienten einige ſichere Werke dieſes vortrefflichen Meiſters: die alte Frau aus der Sammlung Arenberg, das Doppelbildnis aus Berlin von 1629 und das Porträt einer jungen Frau mit Kind aus Pariſer Privatbeſitz, mit denen freilich jenes farbenprächtige Gothaer Bild nicht ohne weiteres zuſammenging.[1] Das Bildnis, das als das des Frans Hals von van Dyck aus dem Beſitz Herrn von Oppenheims in Köln ausgeſtellt war, hat mit dieſen beiden Künſtlern ſicher nichts zu tun, es iſt das Selbſtbild eines Meiſters in der Art des Luca Franchois. Auch das von Frau Backofen in Baſel geliehene „Bildnis eines Sammlers“ dürfte eher das Selbſtporträt eines Malers ſein, der im Hintergrunde einige ſeiner Bilder wiedergegeben hat. Dieſe, meiſt Nachſtücke und Feuersbrünſte, weiſen auf einen Künſtler aus der Richtung Elsheimers. Schließlich nenne ich noch eine Studie mit einer Darſtellung aus dem Leben des hl. Norbert, das Herrn de Lettenhove in Brügge gehört, und eher von Erasmus Quellinus als von van Dyck iſt.

Im allgemeinen lehrt die Ausſtellung, daß man bei der Sichtung des van Dyck zugeſchriebenen Bildermateriales nicht kritiſch genug ſein kann. Man neigt vielfach zu der Annahme, daß ſich der Meiſter nicht geſcheut habe, ein Bild genau zu wiederholen. Dem widerſpricht die echt künſtleriſche Mannigfaltigkeit der Kompoſition, die ſich in der ganzen ungeheuren Maſſe der übrigen Bildniſſe äußert. Man kann ſich nicht denken, daß ein Meiſter, der eine ſo erſtaunliche Arbeit in einem kurzen Leben leiſtete, der gegen 800 Werke im Laufe von 25 Jahren ſchuf, Zeit und Luſt gehabt hätte, ſich ſelbſt ſklaviſch zu kopieren.[2] Auch dürfte es ſich bei vorkommenden Wieder-

[1] Die beiden Kinderbilder aus Kaſſel ſind nicht von C. de Vos, vielmehr von dem Meiſter des Frans Hals benannten Gruppenbildniſſes in München, der bisher noch nicht feſtgeſtellt iſt.

[2] Als Beiſpiel nenne ich das Porträt des Thomas von Arundel im Beſitz des Earl of Clarendon (Schäffer S. 369), das allgemein als Original gilt. Ich kenne das Bild zwar nicht im Original, kann mir aber nicht denken, daß es mehr als eine Schülerarbeit iſt, da es in ſinnloſer Weiſe aus zwei anderen Gemälden van Dycks, dem Bildnis Arundels mit ſeinem Sohn in Arundel Caſtle, und dem des Grafen von Kinnoul beim Earl of Clarendon zuſammengeſetzt iſt. Das Muſeum in New-York

holungen nur in ganz ſeltenen Fällen um Schülerarbeiten, die von van Dyck übergangen ſind, handeln. Die meiſten Repliken, ja ſogar die aus der engliſchen Zeit, ſtellen ſich bei näherem Vergleich als ſo ſchwach heraus, daß man eine Mitarbeit des Künſtlers abſolut ablehnen muß. Die Schülerarbeiten van Dycks ſind ebenſo ſtümperhaft und ebenſoweit von dem Meiſter entfernt wie die Raffaels, Rembrandts und anderer großer Künſtler von ihren Vorbildern.

beſitzt eine Replik des Doppelbildniſſes in Arundel Caſtle, das den Grafen und ſeinen Sohn in ganzen Figuren zeigt. Der ganze untere Teil iſt jedoch, wie die Leinwand beweiſt, nachträglich angefügt und die Ausführung des oberen Teiles iſt ſo wäſſrig, daß man nicht einmal an eine Werkſtattwiederholung denken kann.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

RECHENSCHAFTSBERICHT DER FRANZÖSISCHEN STAATSMUSEEN FÜR DAS JAHR 1909 Wenn ſich einige Leſer meiner Betrachtungen über die Verwaltung der ſtaatlichen Sammlungen des Louvre von 1902 bis 1908 erinnern und verſchiedene Notizen aus dem franzöſiſchen Kunſtleben, die hier im Laufe der Monate veröffentlicht wurden, im Gedächtnis behalten haben, ſo werden ſie ſchon bemerkt haben, daß die ſehr hohen Stiftungen und Schenkungen, die ſeit einem Jahrhundert dem Louvre zugute kommen, auch in dieſem Jahre nicht in geringerem Maße ſtattgefunden haben. Ich ſchätzte in meinem in Heft 2 veröffentlichten Aufſatz die jährlichen Stiftungen, durch die das Louvre ſich vergrößert, durchſchnittlich auf über eine Million, indem ich nachwies, ſo exakt es die unvollkommene Statiſtik erlaubt, daß in einem Jahrhundert weit über 100 Millionen bar und in Wertobjekten geſchenkt worden ſind. Der Rechenſchaftsbericht des Präſidenten der Staatsmuſeen-Verwaltung für 1909 gibt meiner Schätzung unrecht. Erſchien meine Schätzung einigen Leſern vielleicht zu hoch gegriffen, ſo zeigen die neuen Tatſachen, daß ſie zu gering war. In das Jahr 1909 fallen Stiftungen und Schenkungen von rund 25 Millionen Franken. Dieſe phantaſtiſche Ziffer beweiſt nicht nur den enormen Reichtum Frankreichs, ſondern vor allem die edle, ſtolze, ſchöne und nationalbewußte Geſinnung vieler reicher Franzoſen. Man ſollte dieſen Bericht der franzöſiſchen Muſeumsverwaltung in allen deutſchen Kunſtſtädten in großen Lettern an die Plakatſäulen kleben, damit die reichen Deutſchen im nationalen Intereſſe ebenſo großherzig handeln lernen.

In das Jahr 1909 fällt das Vermächtnis Chauchard, über das in dieſen Blättern bereits berichtet worden iſt. Seguin vermachte eine halbe Million Franken, Audéoud 240 000 Franken jährliche Zinſen, Piet-Lataudrie, Maignan und Drouet ihre Sammlungen und Geldmittel. Dazu kommen dann noch eine Reihe von Geſchenken verſchiedenſter Art. Unbegreiflich erſcheint es dem Fernerſtehenden, daß trotz dieſer enormen Geldvermächtniſſe die Aufſtellung der geſtifteten Sammlungen ſo übermäßig lange Zeit in Anſpruch nimmt. Auf die Inſtallierung der Sammlung Chauchard werden die Pariſer ſicher noch ein Jahr warten können, während ſie vier Monate nach dem Tode dieſes Kunſtmäcens fertig ſein ſollte.

Die Muſeumsverwaltung verausgabte im Jahre 1909: 567 063 Franken 39 Cent, während ſich das Budget auf 1 008 121 Franken belief. Die Ausgaben ſind um nicht ganz 100 000 Franken geſtiegen gegen 1908 und verteilen ſich **u. a.** (ſo heißt es auch in dem franzöſiſchen Rechenſchaftsbericht, der alſo ungenau iſt) wie folgt:

Abteilung der Malerei und Zeichnungen	6 518 fs.
Abteilung der Kunſtgegenſtände des Mittelalters, der Renaiſſance und der modernen Zeit	154 000 „
Abteilung der Skulptur des Mittelalters, der Renaiſſance und der modernen Zeit	119 800 „
Abteilung der griechiſchen und römiſchen Altertümer	62 500 „
Abteilung der ägyptiſchen Altertümer	2 200 „
Abteilung der orientaliſchen Altertümer und der antiken Keramik	8 270 „
Cluny-Muſeum	3 400 „
Muſeum in St. Germain	11 500 „
Muſeum in Verſailles	11 000 „
Luxembourg-Muſeum	9 000 „

Der Bericht zählt des weiteren außer den vorhin erwähnten großen Vermächtniſſen 38 Perſonen auf, die ein oder zwei Kunſtwerke ſchenkten und 13 Perſonen und Vereine, die ganze Kollektionen einem der Staatsmuſeen überwieſen.

O. G.

AUGSBURG Die Neuordnung der Augsburger Galerie wird, wie in einem Schreiben des Miniſteriums an den Augsburger Magiſtrat zu leſen iſt, vorausſichtlich noch im heurigen Jahre ſtattfinden. Die ſtaatliche Kunſtverwaltung wird dabei auf „eine Hebung des künſtleriſchen Niveaus dieſer Galerie nach Maßgabe der bei derſelben beſtehenden beſonderen Verhältniſſe tunlichſt bedacht ſein".

BERLIN Im KGL. KUPFERSTICHKABINETT iſt ſoeben eine Ausſtellung neuer Erwerbungen eröffnet worden. Aus dem Gebiet der alten Kunſt ſind verſchiedene illuſtrierte Werke von hervorragender Bedeutung zu nennen, vor allem das vor kurzem gekaufte Exemplar des außerordentlich ſeltenen „Monte Sancto di Dio" von Antonio Bettini da Siena, gedruckt in Florenz im Jahre 1477 als das erſte mit Kupferſtichen illuſtrierte Buch von dem deutſchen Drucker Nicolaus Lorenz. Ferner Johannes de Cyreio, Collectio Privilegiorum Ordinis Cisterciensis, Dijon 1491 (I. Druck von Dijon), Frater Hieronymo Maripetro, Il Petrarca spirituale (Venedig 1536) mit Holzſchnitten des Meiſters B. J., Giovanni Boccaccio Genealogiae Deorum, Venedig

1494, mit Holzſchnitten, Jacobus de Voragine, Passional (Delft 1499 und 1500), Curates, Epistola de Miseria Curatorium 1489 und verſchiedene Bücher mehr. Von Werken der neueren Kunſt feſſelt eine Reihe glänzender Radierungen Forains ſowie eine Anzahl der farbenkräftigen, höchſt wirkſamen Hozſchnitte Carl Moſers. Ihnen ſchließen ſich noch mehrere andere farbige Blätter, Steindrucke und Holzſchnitte von Klemm, Heine Rath und Kunʒe an. Charles Holroyd machte drei ſeiner letʒten Radierungen, monumentale Stimmungsbilder aus dem Hochgebirge der Sammlung zum Geſchenk. Neben ihnen finden ſich noch die neueſten Lithographien Max Liebermanns, unter denen das lebensvolle Bildnis des Pfarrers Naumann, Hamburger Anſichten, Dünen- und Rennplaʒbilder beſonders bemerkenswert ſind. Svs.

BUDAPEST Das KUPFERSTICHKABINETT DES MUSEUMS FÜR BILDENDE KUNST erwarb ſeit einem Jahre Kunſtdrucke und Handzeichnungen von folgenden Meiſtern: Marie Adler (3 Bl.), Baumann, Ida Berger, Frank Brangwyn, Hermine Bruck, Charlet, Julius Conrad, Conz, Joſef Czauzik (17 Bl.), Herta Baronin Czoernig, André Dauchez (5 Bl.), Honoré Daumier (22 Bl.), Derkzen van Angerer, Elbogen Joſefine (2 Bl.), Marianne Fieglhuber (2 Bl.), Roſa Frankfurt (2 Bl.), Wilhelmine Friedrich, Paul Gavarni (4 Bl.), Hedwig Gerber, Greve, Haueiſen, G. C. Haverkamp, Hubert v. Herkomer (2 Bl.), Tanna Hoernes (5 Bl.), Emma Hrnczyrz (4 Bl.), Anna Jäger (2 Bl.), L. H. Jungnickel (2 Bl.), Karl Kappſtein, Luigi Kaſimir, Julius Kövér (2 Bl.), Leiber, Magda v. Lerch (4 Bl.), Nicolas Leſueur, Adolf Lunʒ (4 Bl.), Max Mayrshofer (3 Bl.), Erna Mendel (2 Bl.), Ludwig Michalek, Anna Mik (3 Bl.), Olga Mulacz, Michael v. Munkácſy, Otto Heinrich, Joſef Pennet, Willy Pogány, Rabberger, Sauter, A. Schinnerer (2 Bl.), Hermine Schneid, Schroedter, Harry Schulʒ (2 Bl.), Frank Short, Marie Spiʒ (3 Bl.), Lilly Steiner (2 Bl.), A. Th. Steinlen, Hans Thoma, Philippe Thomaſſin, Nikolaus Vadáſz, Hans R. v. Volkmann, J. Walla (7 Bl.), Walter Zeiſſig, Anders Zorn (4 Bl.).

Die japaniſche Sammlung konnte nur mit wenigen Stücken vermehrt werden. Das wichtigſte unter ihnen iſt ein ſorgfältig ausgeführtes ſeidenes Kakemono von Niſhikawa Sukenobu. Der Inhalt der Darſtellung iſt die Stehfigur eines vornehmen Mädchens. Sie trägt kunſtreich gemuſterte bunte Kleider und hält ein Schifflein in der Hand. Farbenholzſchnitte wurden nur von Torii I. Kiyonobu, Katſukawa Shunſho, Hoſoda Yeiſhi, Katſukawa Shuncho, Kitagawa Utamaro und Kitagawa Kikumaro erworben. Z. T.

MÜNCHEN Durch die Anlage einer umfangreichen Spezialſammlung gefälſchter Münzen der verſchiedenſten Epochen hat die Direktion des MÜNZKABINETTS eine für Numismatiker und Sammler gleich intereſſante, wertvolle Neuerung geſchaffen. Die reichhaltige Kollektion umfaßt hauptſächlich Nachahmungen ſeltener antiker Münzen, wie z. B. die Großbronzen der römiſchen Kaiſer. Dieſe Nachbildungen ſind nicht etwa in betrügeriſcher Abſicht gefertigt worden, ſondern ſie entſprangen der Freude der Renaiſſance an der Antike und ſollten für die im Original ſchwer erhältlichen Münzen einen Erſaʒ bilden. Als erſter ſcheint Cavino um 1550 in Padua nach Großbronzen römiſcher Kaiſer neue Stempel geſchnitten zu haben, mit denen er techniſch ausgezeichnete Kopien herſtellte. Als dann die Nachfrage nach ſeltenen Originalen ſtieg, fanden ſich Fälſcher genug, die in vollſter Abſicht der Täuſchung ihre Produkte als echt ausgaben. Die Zunft dieſer Fälſcher arbeitete mehr oder minder raffiniert. Das beweiſen die zahlreichen Stücke der ausgeſtellten Kollektion. Die Falſchmünzer haben ſich möglichſt an das Original gehalten, die Künſtler dagegen, die ihre Nachahmungen auch als ſolche ausgaben, hielten ſich in der Auffaſſung und Ausführung nicht ſcharf an das antike Vorbild, ſie individualiſierten ihre Kopie, und ſo finden wir bei vielen Stücken unverkennbar den Stil der Renaiſſance vertreten. Vielfach machten ſich die Fälſcher nicht einmal die Mühe, ihre Falſifikate zu prägen, ſondern ſie goſſen ſie einfach ab. Abgeſehen davon, daß die römiſchen Kaiſermünzen niemals gegoſſen wurden, verrät ſich die Gußmünze durch charakteriſtiſche Merkmale. Fehlerhafte Umſchriften der Münze verraten oft ſchon die Fälſchung. So zeigt der ausgeſtellte falſche Aureus des Kaiſers Nero die Lesart DCVR ſtatt DECVR (SIO). Die Fälſcher haben antike ſchöne Stücke auch „überarbeitet" und aus einer weniger ſeltenen Münze durch Retuſche der Umſchrift, Nachſchneiden des Profils ein ſeltenes, ſehr begehrtes Objekt geſchaffen. Sie haben auch Münzen angefertigt, die im Original gar nicht exiſtieren. Z. B. iſt eine Münze in der Sammlung mit der Darſtellung des Koloſſeums auf der Reversſeite, während der Avers das Bildnis Veſpaſians aufweiſt. Großbronzen Kaiſer Othos 69 n. Chr., die nicht beſtanden, wurden, wie in der Kollektion liegende Exemplare zeigen, imitiert.

Eine ſtattliche Sammlung der berühmt-berüchtigten Falſifikate des zu Ende des 18. Jahr-

hunderts lebenden Karl Wilhelm Becker besitzt das Münzkabinett in Kupferabschlägen und Bleiabdrücken. (Vgl. dazu den Aufsatz in Heft 12 „Fälschungen römischer Kaisermünzen", von Max Bernhart.)

MÜNCHEN Die Leitung der MÜNCHNER GLYPTOTHEK hat um 180000 Mark aus russischem Privatbesitz eine Art Gegenstück zu ihrem berühmten sogenannten „Apoll von Tenea" erworben. Es ist eine noch größere und wahrscheinlich aus der Zeit um 600 v. Chr. stammende Figur eines nackten schreitenden Jünglings. Das Werk hat den Charakter des attischen Stils und ist eines der besterhaltenen bisher bekannten Stücke seiner Art. Man hat derartige Figuren als „Apollos" bezeichnet. Sie sind aber wahrscheinlich Grabfiguren. Ihr berühmtester Repräsentant ist eben der Münchner „Apoll von Tenea". Die neuerworbene Statue ist zwar mehrfach gebrochen, aber wunderbar zusammengestückt und nicht abgerieben von jener feinen, rötlichen Patina, welche die Erde Kleinasiens dem in ihr gelegenen Marmor verleiht, ein Zustand an alten Bildwerken, der von den heutigen Archäologen besonders geschätzt wird.

PARIS Im LOUVRE sind in der Nähe des Marinemuseums drei neue Säle eröffnet worden, in denen Zeichnungen der französischen Meister des 19. Jahrhunderts ausgestellt worden sind.

Unter dem Titel Armaria soll demnächst ein Saal für die Waffengeschichte geschaffen werden. Derselbe wird in dem neuen Pavillon de Flore eingerichtet werden.

Im MUSEUM GUIMET sind von den letzten Ausgrabungen des Kapitäns Weill und Adolphe Joseph Reinach 60 Kisten mit Monolithen, Statuetten, gravierten Steinen und Kleinkunst aus allen Perioden der ägyptischen Geschichte eingetroffen, die demnächst zu einer Ausstellung vereinigt werden. G.

TOLEDO In dem Geburtshause Grecos hat der Marquis de la Vega Inclan ein Greco-Museum eingerichtet. In dem einfachen, alten Hause, das mit Möbeln aus der Zeit Grecos wohnlich eingerichtet ist, sind 19 Bilder des Meisters vereint worden. Das Museum wurde vom König von Spanien eröffnet. (Vgl. Monatsh. f. Kunstwissenschaft 1908, Paul Lafond, „La maison du Greco à Tolède".) G.

AUSSTELLUNGEN

DER PARISER HERBSTSALON

Im diesjährigen Herbstsalon wird sich das moderne französische und Münchner Kunstgewerbe in einer Flucht von Räumen gegenübertreten und zu wertvollen Vergleichen Anlaß geben. Von den Franzosen werden vornehmlich Charles Plumet, Majorelle, Henri Hamm, Fallot, Bouchet, Massoul und Jallot mit bedeutenden Arbeiten auftreten. Maurice Denis wird einen Zyklus von Wandgemälden ausstellen und Rene Piot ein neues Fresko. Während diese Abteilung die südliche Hälfte der Parterreräume des Grand Palais einnehmen wird, haben die Münchner im nördlichen Flügel 18 Einzelräume eingerichtet. Ihre Sektion beginnt mit einem Vestibül nach dem Entwurf von Karl Jäger, das durch dekorative Mosaiken von Julius Diez und durch Arbeiten der Bildhauer Fritz Behn und Georg Roemer geschmückt ist. Hieran schließt sich ein Repräsentationsraum (Theodor Veil), mit Supraporten von Leo Putz und mit Staffeleibildern von R. M. Eichler, Walter Georgi, Ernst Kropp und Adolf Münzer. Außerdem wird dieser Saal Erzeugnisse der Kgl. Porzellanmanufaktur Nymphenburg und Kleinbronzen von Franz von Stuck und Georg Wrba aufnehmen. Es folgt eine Bibliothek (Paul Ludwig Troost), zugleich Ausstellungsraum für die graphischen Künste und den Buchverlag, mit zwei großen dekorativen Bildern von Fritz Erler und mit Bildhauerarbeiten von Theodor Georgii und Ulfert Jansen; dann ein Speisezimmer, dessen Ausstattung ebenso wie die Einzelgegenstände aus Porzellan und Glas Adelbert Niemeyer entwarf, der auch die Sammelausstellung für verschiedene Erzeugnisse der Textilindustrie, für Näharbeiten, Stickereien, Keramik und Korbmöbel zusammengestellt hat. Durch einen kleinen Vorraum mit einem Wandbrunnen von Hermann Hahn gelangt man in ein Damenzimmer (Otto Baur), das plastische Arbeiten von Daumiller, Floßmann und Roemer enthält, ferner Bilder von Julius Diez, Originalzeichnung von Th. Th. Heine und farbige Holzschnitte von Hermann Haas. Es folgt das Damenschlafzimmer (Karl Bertsch), daneben ein Baderaum (Adelbert Niemeyer), dann das Herrenschlafzimmer (Richard Riemerschmid) mit einem Bild von Adolf Münzer. Ein kleiner Warteraum führt in die Sammelausstellung für Kleinkunsterzeugnisse aus Metall, Holz, Leder, Wachs und für Spielwaren; dieser Saal enthält auch eine kleine Sammlung ausgewählter Plakate. Hierauf folgt die Schulausstellung (Richard Berndl) mit Arbeiten der

Kgl. Kunstgewerbeschule und der städtischen Gewerbeschulen Münchens. In einem besonderen Raum wird die Ausstellungsleitung Bestrebungen zur Darstellung bringen, die auf eine Reform der Bühnenausstattung und weiterhin auch der Schauspielkunst hinzielen: es sind hier Dekorationsskizzen, Figurinen und Kostüme des Münchner Künstlertheaters und Figuren des „Marionettentheaters Münchner Künstler" zu sehen. Den nächsten Raum schmücken drei Glasfenster von Robert Engels, dann folgt ein Gesellschaftsraum (Richard Berndl), der Erzeugnisse der Goldschmiedekunst aufnimmt und Gemälde von Adolf Hengeler, Richard Pietzsch und Leo Samberger, ferner ein Gesellschaftsraum (Paul Wenz) mit Bildern von Hugo von Habermann, Walter Geffken, Ludwig Herterich, Toni Stadler und mit Erzeugnissen der in den letzten Jahren zu besonderer Blüte gekommenen Münchner Medaillenkunst. Den Abschluß der Ausstellung bildet ein Musiksaal nach dem Entwurf von Emanuel von Seidl, mit Gemälden von Hugo Frhr. von Habermann, Fritz August von Kaulbach, Albert von Keller, Franz von Stuck und Fritz von Uhde. Außer den genannten Künstlern werden mit Bildern noch vertreten sein Max Kuschel und Charles Tooby, mit Werken der Plastik die Bildhauer C. A. Bermann, Bernhard Bleecker, Düll und Petzold, Frau Irene Georgii, Theodor Georgii, Bernhard Halbreiter und Adolf von Hildebrand.

Eine weitere Attraktion des Herbstsalons werden die retrospektiven Abteilungen der Maler Basile und Lempereur bilden. Basile war ein Zeitgenosse und Freund Manets und Monets, der aber in der Blüte der Jugend, im Alter von 26 Jahren, im deutsch-französischen Kriege fiel.

O. G.

INTERNATIONALE STÄDTEBAU-AUSSTELLUNG DÜSSELDORF 1910

Gegenüber der Allgemeinen Städtebauausstellung Berlin 1910, deren Material zum größten Teil auf Bemühen einer die Tragweite dieses idealen Unternehmens beurteilenden Stadtverwaltung nach Düsseldorf gegangen ist, um für den Oktober in einer engeren Auswahl zur Town Plauning Conference des Royal Institute of British Architects nach London zu gehen, erfreut diese Ausstellung in der städtischen Kunsthalle am Rhein durch die schönen Räumlichkeiten uud die dadurch gewonnene bessere Sichtbarkeit der einzelnen Arbeiten, Pläne und Modelle. Letzte sind allerdings in geringerer Zahl gezeigt, auch manches andre interessante Stück vermißt man. Es fehlt der enthusiastische Schwung, mit der das Werk in Berlin geschaffen wurde. Dafür aber haben es sich besonders die rheinischen Städte zur Ehre angerechnet, die Ausstellung zu beschicken, so vor allem Düsseldorf selbst, dann Cöln, Crefeld, Bonn, München-Gladbach, ferner Hagen, Bochum, Bielefeld, Gelsenkirchen, Hamborn und weiter Magdeburg, Münster, Chemnitz. Den köstlichen Mittelpunkt der Ausstellung bildet die Vorführung der Originalblätter und prächtigen Aquarelle des gewaltigen Bebauungsplanes von Chicago (vgl. den ausführlichen Bericht des Unterzeichneten in Heft 11 des Cicerone), die in Berlin nur in ungenügenden photographischen Aufnahmen gezeigt wurden.

Für den Historiker hat die Ausstellung durch Vorführung zahlreicher älterer Stadtpläne an Interesse gewonnen.

In einer Städtebauwoche vom 19.—24. September werden allgemeine und spezielle Fragen des Städtebaus in Vorträgen und Besprechungen behandelt werden. A. E. B.

BERLIN Die Fritz Reuter-Hundertjahrausstellung im KÜNSTLERHAUS, die unter Leitung von Professor Karl Theodor Gaedertz steht, von dem auch ein „Erzählender Führer" durch die Ausstellung erschienen ist, erfreut sich des lebhaften Interesses von Seiten der Reuterverehrer und -kenner. Denn nur für die, welche den Reuterschen Schöpfungen nahe stehen, haben die zahlreichen hier versammelten Andenken an den Dichter und seinen Kreis einen lebendigen Wert. Darüber hinaus fesseln einige hübsche alte Bilder, meist Porträts sowie eine Reihe von eigenhändigen Arbeiten Fritz Reuters, die wie die witzige „Vergnügungsfahrt der Pastorenfamilie Augustin" oder die Karikatur „Apoll und die Musen" eine bemerkenswerte zeichnerische Begabung verraten. Gegen diese ehrlichen, hübsch komponierten Sachen, fallen dann die mannigfachen Darstellungen der Persönlichkeit des Dichters sowie der Stätten, an denen er gewohnt und geweilt, soweit sie im Zeitraum der letzten 30 Jahre entstanden sind, zumeist als anspruchsvolle, traurige Stümpereien auf. Svs.

Der Kunstsalon PAUL CASSIRER veranstaltet zu Johann Sperls 70. Geburtstag eine Kollektivausstellung von Werken des Künstlers. Der Katalog, dem Hans Mackowsky eine Einleitung vorausschickt, verzeichnet 69 Nummern, fast alles Bilder, die aus privatem Besitz hergeliehen sind. Gewiß wird man aus dieser Ausstellung einen guten Eindruck gewinnen, von der treuherzigen, klaren Beobachtungsgabe, mit der der Künstler der landschaftlichen Schönheit seiner oberbayri-

ſchen Heimat nachgegangen iſt und noch nachgeht, aber die allgemeine Vorſtellung von Sperl als ſeines großen Freundes Leibl Trabanten, wird man wohl nicht weſentlich zu korrigieren haben. Sperls figürliche Kompoſitionen ſind von einer argen Steifheit und laſſen das geſtellte Modell nur ſelten vergeſſen, weit darüber ſtehen die Landſchaften, von denen manche wie der „Vorfrühling im Gebirge" (Beſitzer Bernhard Lippert-Magdeburg) von großer Friſche und unmittelbarſtem Naturempfinden zeugen. Aber eine gewiſſe Kleinheit im Erfaſſen des Bildausſchnittes, oft auch ein nicht ſympathiſcher Zug von Süßigkeit, erwecken gemiſchte Empfindungen. Es iſt wohl kein Zufall, daß gerade das Bild, das feſter und geſchloſſener wie alle anderen in Erſcheinung tritt — ich meine die prächtigen „Bauernjäger" aus der Galerie Thomas Knorr in München — von Leibl und Sperl gemeinſam gemalt iſt. Svs.

DÜSSELDORF Die vielbeſuchte Sonderbundausſtellung hat auch geſchäftlich ausgezeichnete Reſultate gezeitigt. Mehrere rheiniſche Muſeen haben einige der ausgeſtellten Werke erworben. So die Ruhmeshalle in Barmen Bilder von Auguſt Deuſſen und Julius Bretz, das Folkwang-Muſeum in Hagen ebenfalls eine Arbeit von Deuſſen. Sehr gut ſind auch die Verkäufe an Private. Es gingen bereits über 40 Gemälde, ſechs Plaſtiken und eine Anzahl kunſtgewerblicher Arbeit in den Beſitz von Kunſtfreunden über.

KARLSRUHE Die Vereinigung Karlsruher Architekten, die ſich vor einem Jahre hier zuſammenſchloß, iſt am Samstag, den 3. September, mit einer Ausſtellung hervorgetreten, die ſich in den Rahmen der feſtlichen Veranſtaltungen eingliedern ſoll, welche anläßlich der am 20. September ſtattgefundenen Silberhochzeit des Großherzogpaares geplant waren. Die Ausſtellung wurde durch Prof. Billing eröffnet und zeigt in Stadterneuerungsanſichten, Modellen von Arbeiter- und Villen-Kolonien, offiziellen und Privatgebäuden, Induſtrieanlagen uſw. die reiche künſtleriſche Entfaltung der Karlsruher Architektur.

LONDON In den GALLERIES DER FINE ART SOCIETY, New Bond Street, hält der London Salon of Photography ſeine erſte Ausſtellung ab, zu der auch Ausſteller aus dem Auslande, ſo auch aus Deutſchland, eine ganze Reihe von Stücken zuſteuern. Von deutſchen Ausſtellern ſeien erwähnt: die Brüder Hoffmeiſter aus Hamburg (Kirche am Gardaſee und Harzlandſchaft); Gertrude Käſebier (Menſchliche Dokumente); Franz Grainer, München (Porträts) u. a. m. Die Ausſtellung ſteht auf einem ſehr hohen Niveau künſtleriſchen Empfindens. F.

DENKMALPFLEGE

DIE WIEDERAUFFINDUNG DER FRESKEN BUFFALMACCOS IN DER BADIA ZU FLORENZ Von den Entdeckungen der letzten Jahre auf dem Gebiete der Florentiner Trecentomalerei iſt ohne Zweifel eine der bedeutſamſten die Wiederauffindung der Fresken Buffalmaccos in der Badia zu Florenz. Bedeutſam vor allem deswegen, weil ſie auf unſere Kenntnis der Florentiner Malerei in den letzten Lebensjahren und nach dem Tode Giottos ganz neues Licht wirft. Durch Dr. Péleo Bacci, den verdienſtvollen Inſpektor der Kunſtdenkmäler Toskanas, ſind kürzlich die ſeit Jahrhunderten verloren geglaubten Fresken unter der Tünche wieder aufgefunden worden.

Vaſari erzählt, daß Buffalmacco in der Kapelle der Giochi und Baſtari, neben der Chorkapelle der Badia zu Florenz in Freskotechnik die Leidensgeſchichte Chriſti „mit kunſtreichen und ſchönen Wirkungen" gemalt habe. „In der Figur des Chriſtus aber, der den Jüngern die Füße wäſcht," ſo fährt der Künſtlerbiograph fort, „ſtellte er Demut und Milde dar, und in den Geſtalten der Juden, die ihn vor Pilatus führen, Grauſamkeit und Wut. In ganz beſonderem Maße aber zeigte er Talent und Leichtigkeit des Schaffens in einem Pilatus, den er im Gefängnis darſtellte und in der Figur des Judas, der ſich an einem Baum erhängt hat, woraus man ſchließen darf, daß dieſer ausgelaſſene Künſtler, wenn er ſich Mühe gab und ſorgfältig arbeitete, was nur ſelten geſchah, hinter keinem anderen Maler ſeiner Zeit zurückſtand". Dieſe Worte Vaſaris haben durch den glücklichen Fund des genannten Forſchers ihre Beſtätigung erhalten.

Die an der Via del Proconſolo gelegene alte Chorwand der Badia iſt noch erhalten. Die zwei hohen Spitzbogenfenſter der Chorkapelle ſind jetzt vermauert.[1]

Die linke Kapelle iſt mit Fresken eines unbekannten Trecentomeiſters aus dem Leben des Johannes geſchmückt, die Sirén vor einigen Jahren publiziert hat. Das hier nachgewieſene

[1] Während dieſe Zeilen gedruckt werden, ſind die Nachforſchungen nach den Fresken Giottos, die laut Vaſaris Angabe hier die Wände ſchmückten, abgeſchloſſen worden. Die Hoffnung, daß ſich wenigſtens noch Reſte von ihnen finden möchten, hat ſich leider nicht beſtätigt.

Altarbild des Puccio Capanna iſt verſchollen. Rechts vom Chor liegt die von Bacci mit Sicherheit identifizierte Kapelle der Giochi und Baſtari. Durch ein zum größeren Teil vermauertes Fenſter empfängt ſie unzureichendes Licht. Über die Veränderungen, die Segaloni um 1625 am Äußeren und Inneren der Kirche vorgenommen hat, gibt eine nach Angaben Baccis ausgeführte Grundrißzeichnung alle nur wünſchbare Auskunft. Der urſprüngliche Chor iſt zum Seitenſchiff geworden, eine Treppenanlage von elf Stufen, die zum Presbyterium führte, iſt verſchwunden, der Fußboden der Kirche um faſt zwei Meter erhöht. Zwei Pilaſter zur Rechten und zur Linken des alten Chores, an deren einem ſich Fresken von Maſaccio befanden, ſind zerſtört. Ein kleines Türchen links vom Grabmal des Markgrafen Hugo von Tuscien führt in einen engen, kaum anderthalb Meter breiten Raum zwiſchen der alten Chorwand und der Innenmauer Segalonis. Das iſt der letzte Reſt der Kapelle der Giochi und Baſtari, an deren Wänden unter der Tünche durch den Reſtaurator Domenico Fiscali ſoeben die Fresken Buffalmaccos freigelegt worden ſind.

An der Schmalwand rechts war die Verſpottung Chriſti dargeſtellt. Der größere Teil des Freskobildes iſt bei der Erneuerung der Kirche durch Segaloni zerſtört worden. Man ſieht nur noch die leidenſchaftlich bewegten Geſtalten derer, die den Heiland verhöhnen und beſpeien. Vor uns, zur Rechten des Fenſters, ſehen wir die Geißelung Chriſti. Zwei wüſt ausſehende Schergen holen zum Schlage aus.

Links vom Fenſter iſt die Kreuztragung dargeſtellt. Der Blick des Heilands ſcheint das tränenvolle Antlitz der Mutter zu ſuchen, die mit den beiden Marien von einem bewaffneten, prachtvoll gezeichneten Kriegsknecht zurückgedrängt wird. In den drei blaſſen Frauengeſichtern kommen alle Abſtufungen des Schmerzes zum Ausdruck, von der reſignierten Trauer bis zur ſtummen Klage und zum verzweifelten Schrei. An der linken Schmalwand ſind die beiden von Vaſari beſonders hervorgehobenen Schöpfungen des Meiſters zu ſchauen: Judas, der ſich an einem Baum erhängt hat und Pilatus, der ſich im Gefängnis den Tod gibt. Ein Naturalismus, der nicht ſeinesgleichen hat in der Kunſt jener Zeiten, und der auch vor dem Gräßlichen nicht zurückſchreckt, kommt in der Figur des Judas zum Ausdruck, dem die Eingeweide aus der geplatzten Bauchhöhle heraustreten, weil der Mageninhalt des Selbſtmörders und Verräters nicht aus dem Munde entweichen durfte, der den Heiland geküßt hat, und ähnlich in der Geſtalt des Pilatus, der ſich in dem Kerker entleibt, in den ihn Kaiſer Tiberius hatte einſchließen laſſen. In dieſen Darſtellungen folgt der Künſtler der Legenda aurea des Jacobus a Voragine, der nach dem apokryphen Evangelium des Nikodemus Geſchichten aus der Paſſion Chriſti in einer von den übrigen Evangelien abweichenden Form erzählt. Von den Päpſten mit dem Anathema belegt, ſind ſolche Szenen doch manchmal auch in Kirchen dargeſtellt worden, vielleicht, weil ſie dazu dienten, die oft gemalten Bilderfolgen intereſſanter zu geſtalten.

Vor den Leſern des Cicerone braucht nicht erörtert zu werden, daß Vaſari oft geirrt hat, wenn er Werke des Trecento beſtimmten Künſtlern zuſchrieb. Wenn aber im vorliegenden Falle die meiſten der in Florenz anweſenden Fachgenoſſen — ſoweit mir bekannt — nicht nur die hohe Bedeutung dieſes Fundes gewürdigt, ſondern auch die Zuſchreibung an Buffalmacco angenommen haben, ſo liegt die Erklärung dafür wohl in der Tatſache, daß der Meiſter der Badiafresken ſich als einen ganz ſelbſtändigen, von Giotto nur wenig beeinflußten Künſtler zu erkennen gibt, der mit den uns vertrauten Malern des Trecento nichts gemein hat. Der geiſtvolle Spaßmacher Boccaccios und Sacchettis tritt in den neu entdeckten Fresken als einer der größten Meiſter ſeiner Zeit hervor, als der Vertreter einer Kunſtrichtung, die ſelbſtändig neben Giotto herläuft und an die ſpätere Generationen anknüpfen konnten. Das hohe Lob, das die Kommentare Ghibertis dem Künſtler Buffalmacco zollen, erfährt jetzt, wenn auch ſpät, eine Art von Rechtfertigung. Aufgabe der Forſcher aber wird es ſein, mit Hilfe dieſer uns neugeſchenkten Freskenfolge das Werk des Meiſters zu rekonſtruieren, der nach Vaſaris Angabe in Arezzo, Aſſiſi, Cortona, Perugia und Piſa Proben ſeines Könnens hinterlaſſen hat. Walter Bombe.

BOLOGNA Während die geſchmackvolle Neugeſtaltung des Hofes im Palazzo del Podeſtà allſeitigen Beifall gefunden hat, erhebt ſich gegen die von dem leitenden Architekten Prof. Alfonſo Rubbiano vorgeſchlagene Reſtauration der Faſſade entſchiedener Widerſpruch. Wie bekannt, iſt der Palaſt ein zweigeſchoſſiges Gebäude mit offenen Bogenhallen im Erdgeſchoß und neun rieſigen Fenſtern im erſten Stock, zu denen ſich noch je zwei an der Schmalſeite geſellen. Über dem vorſpringenden Erdgeſchoß zieht ſich jetzt an den Schmalſeiten und an der Hauptfaſſade ein ſchmaler Wandelgang hin, der nach außen durch marmorne Baluſterſäulen abgeſchloſſen iſt. Inzwiſchen, während die Arbeiten vorwärtsſchritten, haben archivaliſche Forſchungen Profeſſor Sighinolfis ergeben, daß ein eiſernes Gitter in

einem Rahmen von Sandſtein mit Kugeln und Löwengeſtalten über den Halbſäulen des Erdgeſchoſſes, der urſprüngliche Abſchluß des Wandelganges geweſen iſt, und daß dieſer Wandelgang in der Mitte, über dem fünften Fenſter, ſich zu einem Balkon erweiterte. In einem neuen, in Originalgröße hergeſtellten Modell der Südweſtecke der Faſſade hat Rubbiani auf dieſe dokumentariſch beglaubigte Form der Brüſtung Rückſicht genommen, die gewaltigen Fenſterhöhlen durch Einbauten auf das richtige Maß zurückzuführen geſucht, die Medaillons über den Fenſtern und das Kranzgeſims nach zeitgenöſſiſchen Bologneſer Vorbildern ergänzt und als oberen Abſchluß Guelfenzinnen angebracht. Da wir über die urſprüngliche Geſtalt der Faſſade, abgeſehen von den genannten Forſchungsreſultaten Prof. Sighinolfis, ſo gut wie gar nichts wiſſen, ſo war der Architekt, der nicht nur ein großer Künſtler, ſondern auch einer der beſten Kenner der Baudenkmäler der „Alma mater studiorum" iſt, bei ſeinem Wiederherſtellungsprojekt vor allem auf Vorbilder an Gebäuden aus der Zeit Giovannis II. Bentivoglio angewieſen. Alte Tradition vermeldet, daß der Erbauer des Palazzo del Podeſtà ſich an das Schloß des Bentivoglio in der Stra' San Donato anlehnte, das auf Betreiben Papſt Julius II. durch das Bologneſer Volk zerſtört wurde. Alfonſo Rubbiani ſtellt in ſeinem Modell zwei verſchiedene Fenſterfüllungen, eine mit einem Säulchen in der Mitte, halbrunden Bögen rechts und links und einer Roſette in der Mitte des oberen halbrunden Abſchluſſes und eine zweite Löſung, ſteinernes Fenſterkreuz, geraden oberen Abſchluß, Ausfüllung des Halbbogens durch Reliefſchmuck, zur öffentlichen Diskuſſion. Zugleich gibt er ſeinem Modell Guelfenzinnen, nach dem Vorbilde des zeitgenöſſiſchen Palazzo dei Drappieri und des zerſtörten Palazzo Bentivoglio, als Bekrönung. Binnen kurzem wird der Consiglio superiore di Belle Arti ſich über Annahme oder Ablehnung des Reſtaurationsentwurfes entſcheiden, inzwiſchen aber wird mit großer Leidenſchaftlichkeit von der Tagespreſſe aller Parteien, ſoeben auch in der Florentiner Wochenſchrift „Marzocco", das Projekt Rubbianis diskutiert. Man wird ſich hoffentlich bald einigen, da die Arbeiten, für die der Magiſtrat von Bologna eine halbe Million bewilligt hat, im nächſten Jahre, zur Fünfzigjahrsfeier der Proklamation des Königreiches Italien, vollendet ſein ſollen.

W. B.

NARBONNE Die Kirche Saint Juſt iſt durch Feuer halb zerſtört worden. Die Orgel und die Glasfenſter des 14. und 15. Jahrhunderts ſind vollſtändig vernichtet. Mit dem Bau der Kirche iſt ſchon im 13. Jahrhundert begonnen worden, doch wurde er erſt im 18. Jahrhundert beendet.

G.

POTSDAM Es iſt zu befürchten, daß die unter der Regierung des kunſtſinnigen Königs Friedrich Wilhelms IV. von Perſius am Ufer der Havel bei Sacrow gebaute Heilandskirche, die mit außerordentlichem Geſchick in den Fluß hinausgebaut und in die Landſchaft komponiert iſt, durch ein barbariſches Projekt völlig um ihre Wirkung gebracht wird. Man beabſichtigt nämlich hier an der wohl allerſchönſten Stelle des Potsdamer Havellandes eine Eiſenbahnbrücke über den Fluß zu ſchlagen und auf beiden Ufern — in unmittelbarer Nähe der Heilandskirche — mächtige Anrampungen zu bauen, die ſelbſtverſtändlich das Geſamtbild total zerſtören. Denkmalspflege und Landſchaftsſchutz hätten hier in ſchärfſter Weiſe Einſpruch zu erheben, zur Erhaltung eines durch Kunſt und Natur gleicherweiſe koſtbaren Landſchaftsbildes, an deſſen Bewahrung die Städte Berlin und Potsdam das lebhafteſte Intereſſe nehmen ſollten.

Svs.

* In der „Times" veröffentlichen einige hervorragende engliſche Archäologen wie Hogarth, James u. a. einen ſcharfen Proteſt gegen die Denkmalsverwüſtung auf der Inſel Cypern, und im beſonderen gegen die engliſche Verwaltung, die es an Achtung vor den Reſten der Antike völlig fehlen läßt. Dieſe ſind ganz und gar der Willkür der Bauern preisgegeben, die ſich ſchwere Zerſtörungen antiker Monumente zu ſchulden kommen laſſen. Ein beſonders ſchreiender Fall von Vandalismus beleuchtet die folgende Tatſache: Auf dem Platze, wo das alte Soli ſtand, wird ein umfangreiches Denkmal, wahrſcheinlich ein ehemaliger Tempel von den Eingeborenen von Karavaſtaſi ſyſtematiſch als Steinbruch ausgebeutet. In dieſem Falle handelt es ſich ſogar um ein hochintereſſantes hiſtoriſches Dokument, das nach einer alten Inſchrift dem Sergius Paulus gehört hat, jenem aus der Apoſtelgeſchichte bekannten Landvogt der Inſel. Es wäre ſehr zu wünſchen, daß dieſem Vandalismus durch ſyſtematiſche Inventariſation Einhalt geboten würde.

FUNDE • ENTDECKUNGEN

MENDE Ein Arbeiter, der mit Reſtaurationsarbeiten in der kleinen Kirche Saint-Préjet-du-Tarn (Lozère) beſchäftigt war, hat unter dem Chorbogen eine alte Malerei entdeckt. Das Fresko ſtellt den Triumph eines Märtyrers dar, wahrſcheinlich des heiligen Préjet, des Patrons der Kirche. Die ganze Kompoſition iſt ſechs Quadratmeter groß; die Malerei iſt gut erhalten. Wenn dieſes Fresko nicht von einem italieniſchen Meiſter ausgeführt worden iſt, ſo iſt es jedenfalls unter italieniſchem Einfluß entſtanden und zwar zu Anfang des 15. Jahrhunderts. G.

ROM In Città di Caſtello fand man vor kurzem die Überreſte eines großen römiſchen Bades. Beſonderes Intereſſe erregt ein 400 Quadratmeter großes Moſaik mit geometriſcher Dekoration. Außerdem fand man noch eine Badewanne von außerordentlicher Dimenſion. Die Ausgrabungen werden unter Leitung der Regierung fortgeſetzt. L. P.

PERSONALIEN

BARTHOLOMÄUS VON SZÉKELY † (1835—1910). Am 21. Auguſt verſchied Profeſſor Bartholomäus v. Székely. Die ungariſche Kunſt verlor in ihm ihren größten Hiſtorienmaler, die Kulturwelt einen ganzen Mann, deſſen Typus in ſeinem Vaterlande ſelten geworden iſt. Székelys Bedeutung beſteht nicht allein im abſoluten Werte ſeiner Kunſt, ſondern auch darin, daß das Reſultat ſeines Wirkens ins Bewußtſein des ganzen ungariſchen Volkes überging. Seine Werke ſchmücken in großer Zahl öffentliche Sammlungen und Gebäude. Sie ſind Schöpfungen eines im höchſten Grade disziplinierten Geiſtes und erfreuen ſich dennoch großer Popularität, weil ihr Schöpfer den richtigen Ton anſchlug, der einem jeden Ungar, ſei er gebildet oder ungebildet, zum Herzen ſpricht.

Bartholomäus v. Székely wurde im Jahre 1835 in Kolozsvár (Klauſenburg) geboren. 1850 bezog er das Wiener Polytechnikum und im darauffolgenden Schuljahr die Kunſtakademie, wo er unter Rahl und Geiger ſtudierte. Er wirkte dann bis 1858 als Porträtmaler in Braſſó, Nagyſzeben und Török-Kanizſa, hauptſächlich aber bei der gräflich Eichelburgſchen Familie in Böhmen. Seine mittlerweile verdienten Erſparniſſe erlaubten ihm nach München zu reiſen, wo er auf der Akademie Pilotys und Kaulbachs Schüler wurde. Unter ſeinen Mitſchülern — Lenbach, Makart, Max, Schleich, Godger, Pecht u. a. — ſtand ihm Lenbach am nächſten. Lenbach verdankte Székelys Porträtkunſt — nach eigenem Geſtändnis — tiefe Impreſſionen. Die Freundſchaft der beiden Künſtler beſtand bis ins ſpäteſte Alter.

1871 wurde Székely als Profeſſor zu der damals in Budapeſt eröffneten Muſterzeichenſchule und Zeichenlehrerpräparandie berufen, deſſen Direktor er 1902 wurde. Doch vertauſchte er 1906 dieſe Stelle mit der Führung der Meiſterſchule, deren Leiter bis dahin Karl Lotz war.

Székelys größte Werke ſind: „Auffindung der Leiche Ludwigs II. auf dem Mohácſer Schlachtfelde“ (1861), „Dobozi“ (1861), „Abſchied Karls VII.“ (Freske im Münchner Nationalmuſeum), „Die Schlacht bei Mohács“ (1866), „Die Frauen von Eger“ (1867), „Das Leben der Frau“ (Folge von zwölf Darſtellungen), „Ladislaus V. und Cilley“ (1871), „Leda“ (in Wettſtreit mit Makart), „Die Nonne“ (1871), „Thököly in Árva“ (1873), dann die Wandmalereien im Veſtibül des Budapeſter Opernhauſes und dem Vorraum der königlichen Loge, im Deák-Mauſoleum (1884), im Kecſkeméter Stadthaus und die Kartons für die Wandgemälde der Burg Vajdahunyad, deren Ausführung unterblieb.

Székely gehörte zu der romantiſchen Schule. Seine maleriſche Tendenz nahm dabei, in der zweiten Periode ſeiner Tätigkeit, während der Löſung monumentaler Aufgaben, einen dekorativen Charakter an. Sein Beſtreben richtete ſich hauptſächlich auf den ſtreng logiſchen Aufbau der Kompoſition und die Vereinfachung der Formenſprache, beſonders in den Draperiemotiven. Die ſtrenge Methodik und beſonders die gründlichen anatomiſchen Studien führten ihn freilich zu einem gewiſſen Akademismus. Es iſt aber für Székelys kerngeſunde Auffaſſung bezeichnend, daß ſeine Augen für intime Schönheiten der Natur immer offen blieben.

Zoltán v. Takács.

FLORENZ Hier ſtarb am 17. Auguſt der Bildhauer Rinaldo Carnielo. Am 11. Februar 1853 in Boscomontella-Biadene (Provinz Treviſo) geboren, hat er ſeit 1870 in Florenz gelebt, wo er zunächſt in dürftigen Verhältniſſen und ſpäter in beſcheidenem Wohlſtande gewirkt hat. Sein erſtes größeres Werk: „Mozarts letzte Stunde“ machte ihn ſofort in weiten Kreiſen bekannt. Es folgte die ergreifende Figur eines von Gewiſſensqualen gepeinigten Mönches: (Dio! Non posso pregare) ein badendes, junges Weib (L'onda) und „Il Castellano“. Für die Grabſtätte der Fürſten Woronzoff-Schuwaloff auf dem Friedhof zu Montmartre ſchuf er eine Engelsfigur und

für die neue Fassade des Florentiner Doms einen San Simone. Die Figur einer Badenden, ein Doppelmedaillon: „Die vier Jahreszeiten" und eine Allegorie der Zeit (Bronze) waren außer kunstgewerblichen Arbeiten die Hauptergebnisse seiner letzten Lebensjahre, die Carnielo in völliger Einsamkeit in einem reizenden Villino an der Piazza Savonarola verbracht hat. B.

FLORENZ Am 3. September ist der Architekt Riccardo Mazzanti gestorben. Er war in Florenz 1850 geboren und hat an der dortigen Akademie studiert. Eine große Zahl moderner Florentiner Wohnhäuser, Villen und Geschäftspaläste sind Werke des Verstorbenen. Nach seinen Zeichnungen wurde der Palazzo Cocchi in Via S. Martino in Rom und eine Menge Grabkapellen in verschiedenen Städten Italiens erbaut. Seine letzten Arbeiten waren die großartige Villa Philipson in Vajoni bei Pistoia und die Zeichnungen zur neuen amerikanischen Kirche, deren Vollendung er nicht mehr erleben sollte. Gemeinsam mit seinem Bruder Enrico und mit dem Architekten Del Lungo gab Mazzanti 1876 das Architekturwerk: „Opere antiche e moderne di Firenze" heraus. Der in Florenz hochangesehene Architekt hat neben dem Präsidium des Collegio Accademico und dem Direktorat des Istituto di Belle Arti zahlreiche Ehrenämter bekleidet. Die Bauten Mazzantis zeichnen sich meist durch geschmackvolle Einfachheit und Zweckmäßigkeit aus; ein Neuerer auf dem Gebiet der Baukunst war er nicht. W. B.

HAARLEM Zur Führung der Geschäfte eines Direktors am städtischen Museum, vorläufig für ein Jahr, sind die Herren J. O. Kronig im Haag und W. J. C. van Meurs in Haarlem vom Magistrat zur Wahl vorgeschlagen. K. E.

LONDON Vor kurzem starb im Alter von 83 Jahren der letzte Präraffaelitenbruder W. Holman Hunt, der Maler des „Lichtes der Welt", des „Sündenbocks", des „Jesusknaben im Tempel". Vor einigen Jahren schilderte Hunt die Entstehung der Präraffaelitenbruderschaft in seinen dickleibigen Memoiren, die die gleichen Haupteigenschaften wie die Malereien selber: unerschöpfliche Ausdauer und fast unbegreifliche Acribie aufweisen. Er verficht darin die Führerrolle, die er in dieser Bewegung gespielt hat. Er habe, so schreibt er, die Grundsätze des echten Präraffaelitentumes aufgestellt, und ihnen sei er auch treu geblieben sein lebelang. Das ist vollständig wahr, zeigt aber nur seine eigne Beschränktheit. Er war der Vertreter des peinlich genauen Realismus, dem sich ganz konsequent der Historismus anschloß, der in seinem individuellen Falle (freilich durch nationale Gründe mitbestimmt) ein religiöses Gewand trug. Individualität und Temperament waren ihm unbekannte Begriffe; er vertrat überall den normalen Typus, und daher wirken seine Gemälde auch so ganz außerordenlich langweilig. Ihre „Kunst" ist sehr gering, denn sein Farbenempfinden war meist das eines Ölfarbendruckers, seine Linie die eines ängstlichen Zeichenlehrers, sein Kompositionstalent das eines Kopisten, dem alles daran liegt, sein Vorbild — in Hunts Falle, die zufällige Natur — auf das genaueste zu reproduzieren. Und doch hat dieser Mann, gleichsam als Sprachrohr seiner Zeit, eine große Bedeutung besessen: er hat mit das Zeitalter des Realismus heraufgeführt, er hat für Ehrlichkeit und Echtheit gestritten und deshalb als einer der allerersten das Freilichtmalen geübt. Er muß die ungeheure Sicherheit besessen haben, die aus Beschränktheit und Überzeugung sich herschreibt, und mit dieser Sicherheit wußte er eine Zeitlang so völlig verschiedene Naturen wie Dante Gabriele Rossetti und Millais an sich zu fesseln. Er blieb der kühleifrige Puritaner, die anderen gingen aber bald eigne Wege. Wiewohl Hunt erst vor einigen Jahren die höchste Ehre, den Order of Merit, verliehen erhielt, war er doch längst ein abgetaner Mann, der leider nicht die Weite des Herzens und Blickes besaß, die Jugend und ihr neues Wollen zu verstehen. Die Leicester Galleries veranstalteten vor wenigen Jahren eine Ausstellung seiner Werke, in der eigentlich nur ein einziges Bildchen, eine Landschaft mit Schafen, uns Heutigen etwas zu geben vermochte. Sein Titel allerdings deutete an, daß auch in ihm Hunt das Predigeramt nicht ablegen konnte. Hunt soll nun seine letzte Ruhestätte in dem Malerwinkel der St. Paulskathedrale erhalten. Dort liegt u. a. auch Reynolds, der Verfechter der alten Meister und ihrer Tradition. Wie wird er den naturalistischen Bilderstürmer empfangen?

Ebenfalls vor kurzem starb Mr. Charles Butler, D. L. of Warren Wood, Hatfield, der sehr häufig bei Christie zu sehen war und eine bedeutende Sammlung von Gemälden alter Meister sowie von Skulpturen, namentlich der italienisch Renaissance zusammengebracht hatte. F.

PARIS Der Maler Henri Rousseau, bekannt unter dem Namen „der Douainierpeintre" ist am 1. September in Paris im 68. Lebensjahre gestorben. Er war Zollbeamter und wurde erst in seinem Ruhestand Maler. Sein naives, kind-

liches Naturgefühl und ſeine ebenſo kindlich maßloſe Phantaſie verſchafften ihm einen gewiſſen Erfolg. Die jüngſte Generation Frankreichs verehrte ihn beſonders und gab ſeinen Bildern in dem Salon des Indépendants ſtets einen Ehrenplatʒ. Eines ſeiner letʒten Bilder ſtellte eine nackte Frau auf einem Sofa im Louis Philippe-Stil dar, inmitten eines von Affen belebten Urwaldes.

* * *

Der Ehrenpräſident des Salons des Indépendants, Valton, Landſchafter und Genremaler, ein Freund Paul Signacs, mit dem zuſammen er die Indépendants begründete und 25 Jahre lang leitete, iſt im Alter von 48 Jahren am 8. September nach langem, ſchwerem Leiden geſtorben. Wenige Tage vorher ſtarb der Maler Davrigny, ebenfalls ein Gründungsmitglied der Indépendants.

* * *

Am 10. September ſtarb der Bildhauer Emanuel Frémiet, Profeſſor am naturhiſtoriſchen Muſeum, Mitglied des Inſtituts, Großoffizier der Ehrenlegion. Frémiet wurde 1824 in Paris geboren, ſtudierte unter Rude, deſſen Neffe er war, widmete ſich darauf zoologiſchen Studien im Muſeum und ſtellte 1844 zum erſten Male im Salon eine Tierplaſtik „Die Gazelle" aus. Napoleon III. beſtellte wenige Jahre darauf bei ihm einen ganzen Zyklus Tierſkulpturen und Soldatendarſtellungen. Auf der Weltausſtellung von 1855 erzielte er einen großen Erfolg. Für das Schloß Pierrefonds ſchuf er ein Reiterſtandbild Napoleons III. 1875 wurde er Baryes Nachfolger am Muſeum, wo er bis in ſeine letʒten Lebensjahre die Tierzeichenkurſe leitete. Das Luxembourg-Muſeum, das Pariſer Stadtmuſeum und zahlreiche Muſeen der Provinz und des Auslandes beſitʒen Tierplaſtiken ſeiner Hand.

O. G.

ROM Am 16. Auguſt ſtarb hier der von ſeiner vielſeitigen Ausgrabungstätigkeit auch im Auslande vielbekannte Iſpettore Conte Adolfo Cozza an den Folgen eines Schlaganfalles. Er war ein vielſeitig begabter Mann und ein tüchtiger ausübender Künſtler. Der Tod ereilte ihn, während er auf einem Gerüſte ſtehend die Decke des großen Saales im Palaſte des internationalen Agrikulturinſtitutes in der Villa Borgheſe ausmalte. Ihm verdankt man auch die ſchwierige techniſche Leitung der Neuordnung des Neapler Muſeums, die er unter Ettore Pais durchführte.

L. P.

VERMISCHTES

GAVINANA (Piſtoia) In der Nacht vom 6. zum 7. September ſind unbekannte Diebe in die Kirche zu Gavinana eingedrungen, um die beiden Terrakottaaltäre des Sante Buglioni zu rauben. Leider iſt ihnen gelungen, von dem linken Altar zwei Figuren, den heiligen Antonius und einen fliegenden Engel, loszubrechen. Von den Tätern und dem geraubten Fragment fehlt jede Spur.

B.

SIENA Das Istituto Provinciale di Belle Arti hat eine nach dem Muſter der deutſchen und franzöſiſchen Bauakademien organiſierte Hochſchule für Architekten erhalten, die der bereits beſtehenden Akademie angegliedert iſt. Die Kurſe werden, wie in den ſtaatlichen Hochſchulen, ſieben Jahre dauern. Als Lehrer ſind die Profeſſoren Caneſtrelli, Viligardi, Mariani, Luſſana, Zanobini, Inghilleri, Valenti, Liſini, Azzurrini und Sarocchi gewonnen worden.

W. B.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

Nach der kurzen ſommerlichen Pauſe ſetzt auf dem deutſchen Kunſtmarkt ſchon jetzt die Herbſtkampagne ein. Von den wichtigen Ereigniſſen auf graphiſchem Gebiete ſeien die am 17. Oktober bei Amsler & Ruthardt in Berlin ſtattfindende Auktion der Sammlung aus dem Nachlaß von Joachim Sagert, eine am 10. Oktober und folgende Tage bei Philipp Bode in Frankfurt zum Ausruf gelangende Kupferſtichſammlung aus ſüddeutſchem Beſitz beſonders hervorgehoben, denen ſich ſpäter eine in ihrer Art einzig daſtehende Verſteigerung von Exlibris bei C. G. Boerner in Leipzig anſchließt.

Das Kunſtgewerbe, vornehmlich Porzellan und Antiquitäten, kommt in den Auktionen bei H. Helbing in München (Sammlung Leonhard), bei Rudolph Lepke-Berlin (Sammlung Carl Jourdan) zu ſeinem Rechte, während das Gebiet alter und neuer Malerei und Plaſtik in den Verſteigerungen der Sammlung Schwarz-Berlin, der Sammlung v. Bürkel-München gut vertreten ſein wird. Als beſonderes Ereignis wird die Verſteigerung des Segantiniſchen Nachlaſſes anzuſprechen ſein.

Aber außer den kurzerwähnten Auktionen verzeichnet der Kalender ſchon jetzt eine Menge anderer nicht weniger wichtiger Verſteigerungen. Auch die Numismatiker und Bibliophilen werden hinlänglich beſchäftigt ſein, wie ſchon die Berichte im letzten Heft dargetan, denen weitere kurze Vorberichte hier angefügt ſeien.



WENZEL HOLLAR, Heinrich Colthurſt. Bruſtbild
Kat.-Nr. 894 der Verſteigerung bei Amsler & Ruthardt, Berlin, am 17. Oktober und folgende Tage



ALAERT CLAES, Landsknecht mit Weib und Kind
Kat.-Nr. 437 der Verſteigerung bei Amsler & Ruthardt, Berlin, am 17. Oktober und folgende Tage

AACHEN Bei Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz, kommt in der Zeit vom 5.—7. Oktober die Sammlung des Herrn Iwo H. Stercken-Valkenburg unter den Hammer. Der Katalog umfaßt insgeſamt 654 Nummern. Drei Lichtdrucktafeln vereinigen illuſtrativ die wertvollſten Stücke der Kollektion, in der neben einer Anzahl alter Meiſter vor allem die Emailarbeiten und die eingelegten und geſchnitzten Möbel erwähnenswert ſind. In der Abteilung von Gemälden alter Meiſter verdienen einige Werke von geſicherter Provenienz hervorgehoben zu werden, ſo Nr. 3, ein bezeichnetes Stück des Ferdinand Bol, die Schlacht bei Arbela darſtellend, ferner Nr. 4, Angiolo Bronzino „Porträt eines jungen Mannes". Auch das dem älteren Cranach gehörige Porträtbild (als das Porträt der Katharina von Bora unter Nr. 5 im Katalog notiert) darf beſonders erwähnt werden. Dieſen Stücken reihen ſich einige Bilder der holländiſchen Schule, ſo ein Stilleben von de Heem (Nr. 12), A. van Oſtade (Nr. 31), Stücke der Rembrandtſchule (Nr. 40 und 40 a), ferner ein feines Damenporträt des Palamedeſz u. a. an. Von den Arbeiten der franzöſiſchen Schule ſeien ein Porträtſtück des Nicolaus Lancret (Nr. 20) und ein ſolches des Nicolas Mignard (Nr. 23; letzteres eine alte Kopie des Berliner Bildes) hervorgehoben. Sehr abwechſlungsreich iſt auch die Folge von Werken moderner Meiſter, unter denen wir eine Reihe von Künſtlern der erſten Hälfte des 19. Jahr-

hunderts vertreten finden. Den Beschluß dieser Abteilung macht der künstlerische Nachlaß des ehemaligen Besitzers, des Malers Iwo H. Stercken-Valkenburg, der ein Schüler Israels war, dessen Marinen vor allem in England sehr großen Anklang gefunden haben. Auch unter den Aquarellen und Handzeichnungen wird manches interessieren, so ein bezeichnetes Mädchenporträt des Jean Baptiste Perroneau (Nr. 170).

BERLIN Die aus dem Nachlaß des Herrn Joachim Sagert-Friedenau stammende Sammlung von Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten, Schabkunstblättern, welche Amsler & Ruthardt am 17. Oktober versteigern, umfaßt an 2147 Nummern und ist nicht nur durch Reichhaltigkeit der Objekte, sondern ebenso durch hervorragende Qualität ausgezeichnet. Sie enthält nicht nur die besten Proben graphischer Kunst vom 15. bis 19. Jahrhundert, sondern auch reiche Werke der ersten Stecher, die in ihrer Bedeutung besonders hervorgehoben werden dürfen. So von Bause, Beham, Boissieu, Dürer, van Dyck, Edelinck, Everdingen, Goltzius, Hollar, Nanteuil, Ostade, Passe, Rembrandt, Schmidt und Wille. Ein illustrierter Katalog gibt im einzelnen Aufschluß. An bedeutenden Einzelblättern — bedeutend der Qualität und der Seltenheit nach — dürfen die Nummern 237 (Boissieu), 341 ein Jugendporträt der Königin Luise, Nr. 357 die Künstlerfamilie von Schadow, die Nummern 436/437 seltene Arbeiten von Alaert Claes und das eminent seltene Blatt 894 von Wenzel Hollar u. a. hervorgehoben werden. Doch sind diese Nummern mehr als Beispiele für den Wert der Kollektion genannt worden, die zahlreiche Arbeiten von ähnlicher Bedeutung aufzuweisen hat.

Kommt in der genannten Auktion die alte graphische Kunst zu ihrem Rechte, so wird eine zweite Versteigerung der gleichen Firma am 10. bis 12. November den Sammler moderner Graphik lebhaft interessieren. In dieser Sammlung eines süddeutschen Kunstfreundes sind Meister wie Bracquemond, Greiner, Klinger, Leibl, Manet u. a. erstklassig vertreten.

Ihr folgt am 14. November die Versteigerung der Sammlung Franz Kugler, in deren Mittelpunkt das graphische Werk Adolph von Menzels steht. Über diese Auktionen wird noch zu sprechen sein.

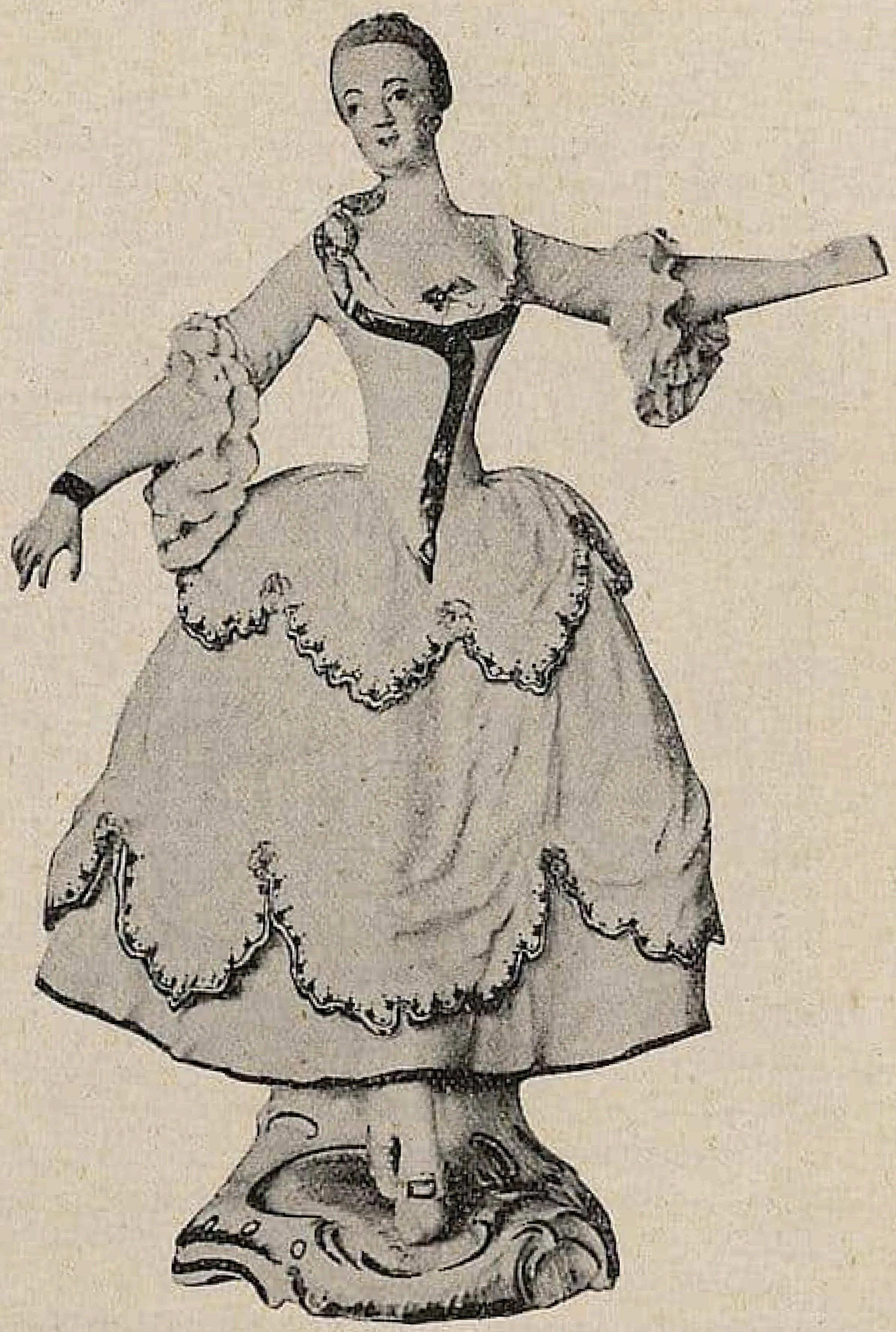
* * *

Auch Rudolph Lepke hat gleich zu Beginn der Saison ein besonders wichtiges Ereignis. Seit der Versteigerung der großen keramischen Sammlung Hermann Emden hat in Berlin keine größere Versteigerung einer Porzellansammlung stattgefunden. Dafür aber kann sich die Sammlung Jourdans, die am 18. Oktober unter den Hammer kommt, an Umfang und Qualität den berühmten Vorgängerinnen Fischer, Clemm, Emden anschließen. Aber nicht nur die Qualität der einzelnen Stücke wird die Wertschätzung des Sammlers befriedigen, auch kunstgeschichtlich bietet die Sammlung außerordentlich viel des Interessanten und Wertvollen und liefert dadurch weitere Beiträge zur Lösung der noch so zahlreichen Rätsel der Geschichte des Porzellans und seiner Meister. Das Hauptinteresse Jourdans gehört den süddeutschen Manufakturen, die seit Hirth (München 1899) erst die ihnen gebührende Wertschätzung gefunden haben. Vor allem sind sie nicht nur numerisch, sondern auch künstlerisch glänzend vertreten, Ludwigsburg mit den berühmten Rundgruppen und den Gruppen und Figuren des Tanzes zu Zweien und zu Dreien, die durch Leo Balet dem Pierre François Lejeune (siehe Cicerone Heft 17) zugeschrieben werden und die man bisher für Werke des F. A. Pustelli hielt. In unendlicher Mannigfaltigkeit sind die Volkstypen: Ausrufer, Handwerker, Fischer und Winzer vertreten.

Ein bedeutendes Kontingent stellen die bayrischen Manufakturen: Nymphenburg, Frankenthal und Ansbach. Der größte Teil dieser Abteilung ist weiteren Kreisen durch die Ausstellung im Bayrischen Nationalmuseum, München 1909 bekannt geworden. Es genügt daher, hinzuweisen bei Nymphenburg auf die „Büste des Grafen von Rheinstein" von Bastelli und auf die „Teegruppe" und das „Liebespaar in der Ruine" von demselben Künstler, bei Ansbach auf die „Götterfiguren" von I. F. Kendler, dem Vetter des berühmten Meißner Porzellanplastikers sowie auf die kleineren Gruppen und Figuren: galanten Szenen und Volkstypen, die dem Bildhauer Laut, dem Nachfolger Kendlers zugeschrieben werden. Frankenthal ist ganz ungewöhnlich reich vertreten und zwar sowohl die Frühzeit unter den Hanongs, wie die Blütezeit unter Karl Theodor (Bergdoll und Konrad Link). Hierzu gehören die großen „Gesellschaftsgruppen", das „Liebespaar", die „Kartenspieler", das „Musizierende Paar", die beiden Figuren des „Tänzers und der Tänzerin in Krinoline" u. a.

Den größten Anteil hat die Manufaktur Höchst. Was diese Abteilung wissenschaftlich besonders wertvoll macht, ist die große Anzahl seltener und unbekannter Typen aus der Frühzeit von 1746 bis etwa 1764. Hierzu gehören zwei Serien von Figuren aus der Commedia dell'Arte, die häufig die Malersignatur von





Tänzer und Tänzerin. Frankenthal, um 1763
Aus der Sammlung Jourdans. Verſteigerung bei R. Lepke-Berlin am 18. Oktober

Zeſchinger und Löwenfink tragen. Auch für die Zeit unter Frankenthaler Einfluß ſind wichtige Beiſpiele vorhanden, die vielleicht mit der Tätigkeit des Laurentius Ruſſinger zuſammen fallen. Von Melchior, dem Hauptmeiſter und einem der größten Porzellanplaſtiker des 18. Jahrhunderts überhaupt ſind annähernd 100 Modelle vorhanden. Da Melchior nach Zais etwa 300 Modelle geſchaffen hat, bietet die Sammlung genügendes Material, um das Werk des großen Künſtlers, deſſen Ideenkreis durch Rouſſeau beeinflußt war, zu überſehen.

Weniger reich vertreten ſind die Manufakturen Meißen, Berlin, Fürſtenberg, Fulda, Thüringen, Wien und Zürich, doch ſo, daß die vorhandenen Stücke als wertvolle und charakteriſtiſche Arbeiten den Vergleich mit den ſüddeutſchen aushalten.

Die Abteilung Fayence bringt in reicher Mannigfaltigkeit eine Serie fränkiſcher Krüge und Schüſſeln; Nürnberg (Kordenbuſch, Grebener), Bayreuth (Knöller), Künersberg und Ansbach.— Die Straßburger und Niederweiler Figuren ſind meiſt unbezeichnet, dagegen dokumentiert ſich der buntgemalte Papagei (Nr. 588) als frühe Höchſter Arbeit mit dem Monogramm des Buntmalers Joh. Zeſchinger und dem roten Rad. — Die Gruppe rheiniſcher Steinzeugkrüge enthält ausgezeichnete Exemplare von Raeren (Musketierkrug, Suſannenkrug von Engel Kran) Siegburg und dem Weſterwald.

Aus der Reihe der übrigen kunſtgewerblichen Arbeiten fällt eine große Zinnſchüſſel von Nic. Horchheimer-Nürnberg auf, ein Enderleinteller, ein Bleiplakette von Hans Gar und zwei Reliefporträts aus bemaltem Wachs des 17. Jahrhunderts, die durch minutiöſe Durchführung des Koſtüms gefallen. Der Nürnberger Schrank (Nr. 798) mit der Jahreszahl 1616 — Knorpel- oder Ohrmuſchelſtil — gehört zu den beſten Exemplaren dieſer Gattung.

Welche Ausbeute die Sammlung an wiſſenſchaftlichen, neuen Reſultaten bringt, iſt in dem reich illuſtrierten Vorwort von H. Carl Krüger



H. GOLTZIUS
Nr. 861 der Kupferſtich-Auktion bei Ph. Bode, Frankfurt a. M., am 10. Oktober

eingehend beſprochen. Der Katalog mit 70 Tafeln in Lichtdruck iſt zum Preiſe von 10 M. durch Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus zu beziehen.

* * * R.

Eine Schloßbibliothek aus berühmtem Beſitz und eine Sammlung koſtbarer Autographen wird im Oktober d. J. bei Martin Breslauer in Berlin, Unter den Linden 16, zur Verſteigerung gelangen. Die Schloßbibliothek enthält hauptſächlich Erſtausgaben der deutſchen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, ferner zahlreiche bibliophile und kunſtgeſchichtliche Veröffentlichungen. Mit ihr vereint iſt eine Sammlung ſentimentaler und galanter Romane, Robinſonaden, Ritter- und Räuberromane, von denen manche unbekannt ſind, ſowie eine hervorragend reichhaltige Vereinigung von Erſtausgaben, Handzeichnungen und Bildniſſen Goethes. Unter den Autographen fällt ein längerer eigenhändiger Brief Napoleons I. auf, ſowie intereſſante Schriftſtücke Friedrich des Großen, Goethes, der Frau von Stein uſw.

FRANKFURT a. M. Auf die am 10. Oktober und folgende Tage bei Philipp Bode ſtattfindende Verſteigerung einer Kupferſtichſammlung aus ſüddeutſchem adligen Beſitz iſt bereits in Heft 15 dieſer Zeitſchrift eingehender hingewieſen worden. Nun liegt auch der Katalog vor, der 2104 Blätter verzeichnet und das Wichtigſte illuſtriert. Auch dieſe Sammlung iſt von einwandfreiem Werte. Die Hauptblätter und die Oeuvres einzelner Meiſter ſind bereits in dem genannten Hefte hervorgehoben worden. Als Proben für die Qualität mögen einige der hier wiedergegebenen Abbildungen gelten. Hervorragend iſt der alte deutſche Kupferſtich vertreten, daneben Meiſter wie Rembrandt und Lucas von Leyden in Einzelblättern von hoher Qualität.

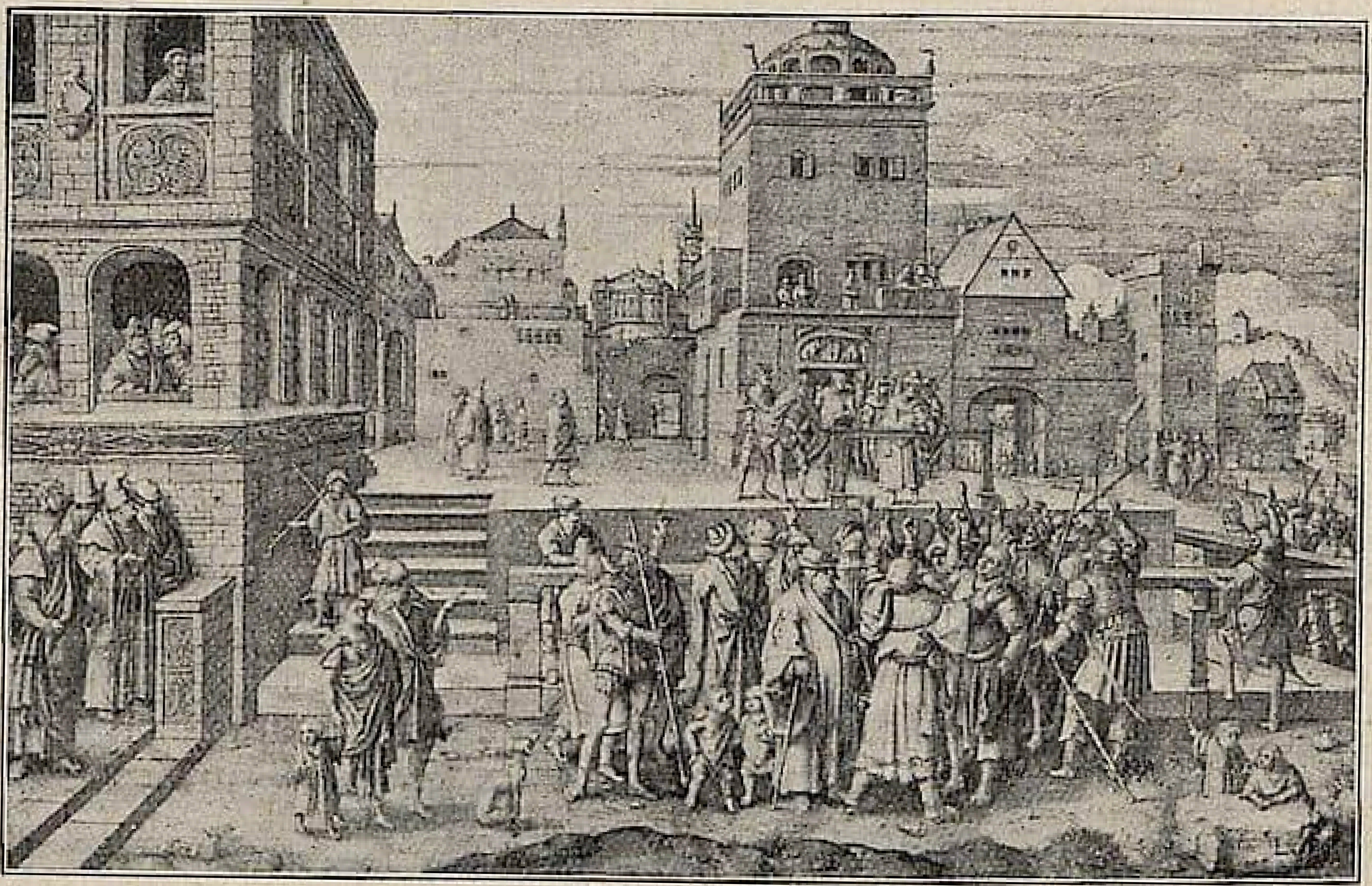
* * *

Binnen kurzem wird das bekannte und ſeit 60 Jahren exiſtierende Antiquariat von K. Th. Völcker in Frankfurt a. M. aufgelöſt. Es geſchieht dies infolge des im Frühjahr erfolgten Todes des Herrn Georg Völcker. Die Firma beabſichtigt, etwa fünf Verſteigerungen abzuhalten, deren erſte in den Tagen vom 17.—20. Oktober ſtattfinden wird. Der erſte Teil behandelt hauptſächlich wiſſenſchaftliche Bücher aus dem Gebiet der Geſchichte und Geographie, Sprach- und Naturwiſſenſchaft, und umfaßt 2137 Nummern.

Die zweite Auktion, welche im Anfang Dezember ſtattfinden wird, ſoll eine Spezialität der Firma bringen, nämlich Ortsgeſchichte in Wort und Bild von Süddeutſchland, Schweiz, Elſaß, Rheinland, Heſſen, Naſſau und Frankfurt.

LEIPZIG Auktion von Exlibris bei C. G. Boerner in Leipzig. Ende November kommt in dem bekannten Leipziger Auktionsinſtitut eine der bedeutendſten Exlibris-Sammlungen, die des verſtorbenen Heinrich Eduard Stiebel zur Verſteigerung. Stiebel beſaß nach der dem „Germaniſchen Muſeum" geſchenkten Sammlung des Grafen von Leiningen-Weſterburg die größte exiſtierende Sammlung alter und neuer Exlibris aller Zeiten und Länder. Die Zahl ſeiner Blätter wird auf 18—20000 geſchätzt, ſo daß faſt von einer Vollſtändigkeit geſprochen werden kann. Sein Beſitz geht über alles weit hinaus, was in Handbüchern verzeichnet iſt. Die Sammlung beginnt mit den ſeltenſten handgemalten und von Holzſtöcken gedruckten Blättern des 15. Jahrhunderts und endet mit den modernen Erzeugniſſen eines Klinger und Greiner. Eine derartig reiche Exlibris-Verſteigerung hat überhaupt noch nicht ſtattgefunden. Auch das Ausland, beſonders Schweiz, England, Frankreich und Amerika ſind mit umfangreichen Kollektionen vertreten.

Die Stiebelſche Sammlung beſchränkt ſich aber nicht nur auf Exlibris. Es wird im Anſchluß



LUCAS VON LEYDEN
Nr. 1094 der Kupferſtich-Auktion bei Ph. Bode, Frankfurt a. M., am 10. Oktober

verſteigert: die Sammlung koſtbarer Einbände und die große Sammlung von Titelblättern, Holzſchnitt-Bordüren, Initialen, Druckerzeichen, die man unter dem Titel „Bücher-Ornamentik“ zuſammenfaſſen kann und die gleichfalls die umfänglichſte exiſtierende ſein dürfte, da allein die Druckerzeichen auf 12—12000 Blatt geſchätzt werden.

MÜNCHEN Eine Reihe bemerkenswerter Gemälde hervorragender moderner Meiſter kommt am 6. Oktober in der Galerie Helbing in München zur Verſteigerung. Die Bilder ſtammen aus dem Beſitz des Königl. Hofglasmalers Carl De Bouché ſen. und aus anderem Münchener Privatbeſitz. Beſonders gut iſt die Münchener Kunſt vertreten. So findet man von Heinrich Bürkel ein prächtiges Campagnamotiv, das überaus charakteriſtiſch iſt für ſeine Stellung innerhalb der deutſch-römiſchen Landſchaftsmalerei, daneben eine reizvolle Schilderung der Schönheit des heimiſchen Waldes in Spätſommerſtimmung und einen mit echt Altmünchener Humor dargeſtellten ländlichen Schweinehandel. Altmeiſter Spitzweg iſt mit mehreren erſtklaſſigen Gemälden vertreten, von denen hier nur beſonders genannt ſeien: „Der verliebte Harlekin“, „Die Übung der Kommunalgarde“, „Sterngucker ei“. Daneben ein paar Landſchaften mit echt Spitzwegſcher Sonne. Von den großen Meiſtern der ſpäteren Zeit findet ſich zunächſt Wilhelm von Diez mit einem hochintereſſanten, doppelſeitig bemalten Werke; auf der Vorderſeite eine Raubritterſzene in echt Diezſchem Geiſte, auf der Rückſeite eine bildmäßig durchgeführte Studie „Bonaparte als Konſul“ zu Pferde vor Lagerſtaffage. Sehr gut iſt auch Lenbach vertreten. Das „Florentinerin“ genannte Bildnis iſt ſeinen beſten Damenporträts ebenbürtig; ferner ſind ein Werk ſeiner Frühzeit (aus 1863) und das Doppelbildnis eines Ehepaares, große Studie von bildmäßiger Wirkung zu nennen. Bemerkenswert ſind ſodann die in der Sammlung vorhandenen Gemälde von Friedrich Auguſt von Kaulbach, Hermann Kaulbach, Eduard Grützner, Ludwig von Löfftz; Johann Sperl, Ludwig Herterich, Otto Strützel, Joſef Wenglein und Joſ. Wopfner. Von Albert von Keller findet man ein ganz bedeutendes Werk, eine Judith, die in majeſtätiſch ſtolzer Haltung vor dem in den erſten Farben der Morgendämmerung leuchtenden Himmel und dem noch im nächtlichen Dunkel liegenden Lager ſteht. Sehr charakteriſtiſch ſind auch zwei Wiener Meiſter repräſentiert: Eduard Ritter durch eine intereſſante Alte, die ſich als Kennerin eines guten Tropfens gibt, und Olga Wieſinger-Florian durch ein Wiener und ein Karlsbader Motiv. Von anderen Meiſtern ſind gut vertreten Guſtav Schönleber, Johann Gotth. Kühl, Louis Corinth und hervorragend Adolf Schreyer mit zwei vorzüglichen Schilderungen aus dem deutſch-franzöſiſchen Kriege und Hans Thoma mit einer Landſchaft, die ſo tief empfunden und formvollendet iſt, daß ſie den beſten Schöpfungen des großen Meiſters beizuzählen iſt.

Der mit 18 Lichtdrucktafeln ausgeſtattete Katalog iſt durch Hugo Helbing zu beziehen.

KLEINE NACHRICHTEN

* Aus Stockholm wird uns geſchrieben: Hier beſteht unter dem Namen „Svenska Konſtſamlareföreningen“ ein Verein ſchwediſcher Sammler, der für manche Städte vorbildlich ſein könnte. Der Verein verfolgt den Zweck, den Mitgliedern beim Einkauf älterer Kunſtwerke mit Gutachten zur Seite zu ſtehen, von Zeit zu Zeit Ausſtellungen von Neuerwerbungen der Mitglieder zu veranſtalten, den auswärtigen Kunſtmarkt zu beobachten und vor allen Dingen nach ſolchen Gegenſtänden zu fahnden, deren Erwerbung ſpeziell für Schweden von Intereſſe ſein könnte. Es ſind ihm deshalb Auktionskataloge ſowie direkte Angebote von Händlern und Sammlern jederzeit gern erwünſcht. Der Verein verfehlt nicht, auch ſelbſt als Käufer aufzutreten, da er regelmäßig zur Verloſung Werke alter Kunſt erwirbt. Er betreibt außerdem in Form einer beſonderen Geſellſchaft m. b. H. kunſthändleriſche Geſchäfte und vermittelt den An- und Verkauf alter Kunſt.

Wie uns ferner mitgeteilt wird, erkennt der Verein im „Cicerone“ ſein beſonderes Organ, das ſeinen Intereſſen vortrefflich dient. Es liegt nicht nur in allen ſeinen Lokalen auf, ſondern der Verein hat die Anſchaffung der Zeitſchrift auch den Mitgliedern längſt empfohlen.

Wir verweiſen ſpeziell die deutſchen Sammler und Händler auf dieſe Vereinigung, die eben ſo ſehr die ideellen wie praktiſchen Intereſſen pflegt. Unter den Mitgliedern der Direktion nennen wir folgende Namen: Graf A. de Lewenhaupt (Präſident), Baron A. de Lagerbielke (Vizepräſident), Graf C. de Lagerberg, Prof. O. Björck, Baron C. d'Ugglas, H. Heurlin, J. Löfgren (Sekretär), O. Meyerſon u. a.

* Der Katerpokal der Familie Tetzel, jener berühmte Silberpokal in Geſtalt eines ſchreitenden Katers, der bisher Eigentum der von Tetzelſchen Familienſtiftung in Nürnberg war, iſt kürzlich in den Beſitz der Frankfurter Hofantiquare J. & S. Goldſchmidt übergegangen. Man hatte das prachtvolle Stück zum erſtenmal in der Nürnberger Ausſtellung von 1906 geſehen, und damals hat es die lebhafte Bewunderung aller Freunde alter Kunſt erregt. Es gilt als Unikum und darf ſeiner Seltenheit wie ſeiner Qualität wegen in der Geſchichte der deutſchen Metallkunſt einen beſonderen Platz beanſpruchen. Die Nürnberger Familie Tetzel führte einen Kater im Wappen, und dieſer Tatſache entnahm der Künſtler die Idee zu ſeinem Familienpokal. Hoffentlich bleibt dieſes Stück deutſchen Kunſtgewerbes dauernd Deutſchland erhalten.

* Aus dem „Deutſchen Reichsanzeiger“ ſei ohne weiteren Kommentar folgender Bericht des kaiſerlichen Konſuls in Florenz wiedergegeben:

Das Kunſthandwerk und der Kunſthandel iſt von Jahr zu Jahr im Steigen begriffen. Nachdem der Ausfuhr antiker Kunſtwerke von ſeiten der Regierung immer mehr Schwierigkeiten in den Weg gelegt werden und der Beſtand auch immer mehr abnimmt, ſind in Florenz ſelbſt in großer Anzahl Kunſtwerkſtätten entſtanden, in denen meiſterhaft imitierte alte Gegenſtände angefertigt werden. Beſonders in der Herſtellung alter Möbel und Rahmen haben es die hieſigen Handwerker zu einer ungewöhnlichen Meiſterſchaft gebracht. Altes, wurmſtichiges Holz iſt ein geſuchter, gut bezahlter Handelsartikel geworden.

Leider werden derartige Fabrikate immer mehr als wirklich alt angeboten und ſtark überzahlt, und erſt ſpäter ſtellt ſich der Betrug heraus. Reklamationen, auch wenn mit Vermittlung des Konſulats eingebracht, haben im beſten Falle den Erfolg einer geringfügigen, in keinem Verhältnis zu der Überforderung ſtehenden Rückvergütung auf den meiſtens ſchon im voraus bezahlten Kaufpreis. Der Verkäufer beruft ſich in allen vorgekommenen Fällen darauf, daß auf der Rechnung nichts von „garantiert alt“ oder „antik“ bemerkt worden ſei, daß der Preis den Liebhaberpreis eines Kunſtgegenſtandes vorſtelle uſw. Mündlich iſt jedoch die Echtheit mit allen Beteuerungen verſichert worden.

Ein von Antiquaren viel angewandter Trick, um Kaufliebhaber irrezuführen, iſt der, ſie in irgend einen alten Palazzo zu führen und dort Kunſtgegenſtände vorzuzeigen, die eine altadelige Familie diskret zu verkaufen ſuche.

Es iſt nicht genug zu warnen vor den Betrügereien, die in dieſem Handel ſtattfinden. Antiquare, die den Konſulaten nicht als ehrlich bekannt ſind, ſollten vorſichtig gemieden werden.

Die Ausfuhr von Kunſtgegenſtänden und Antiquitäten im Jahre 1909 betrug:

	Malerei		Skulpturen	
	Stück	Wert Lire	Stück	Wert Lire
moderne Kunſtwerke	3395	871 070	13 549	2 275 695
Antiquitäten	468	84 907	36	45 950

	andere Kunſtwerke	
	Stück	Wert Lire
moderne Kunſtwerke . .	33 182	2 111 875
Antiquitäten	2 377	154 296

Die vorſtehenden Werte ſind die bei der Ausfuhr von der Galeriedirektion abgeſchätzten, doch beſitzen die einzelnen Gegenſtände etwa den dreifachen Verkaufswert.

DAS MUSEO CIVICO IN BELLUNO

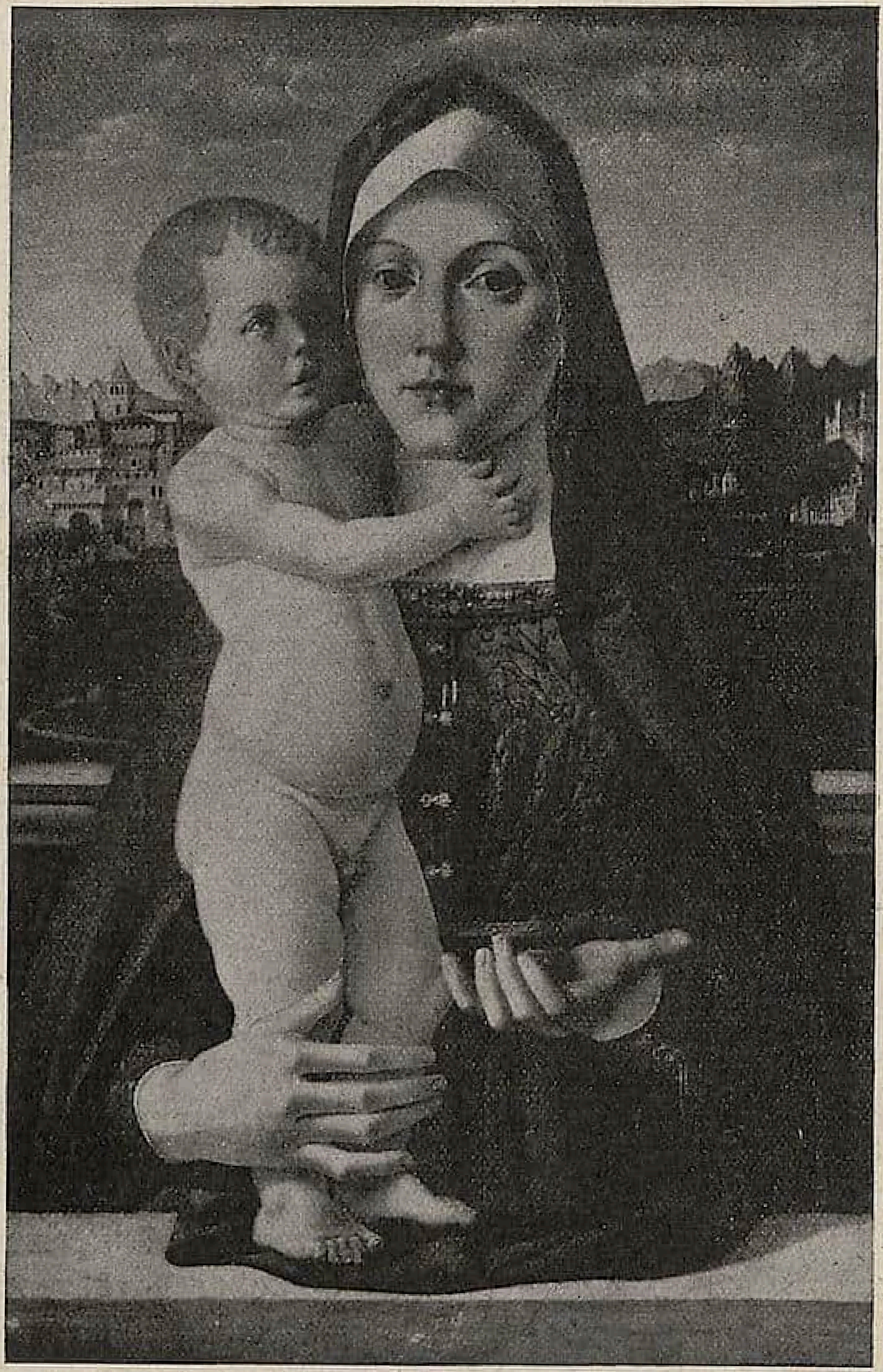
Mit 4 Abbildungen (2 im Text und 2 auf einer Tafel)

Vor kurzem iſt das Muſeo Civico in Belluno nach einer völligen Neuordnung wieder eröffnet worden, was den Anlaß geben ſoll, über dieſe kleine, aber gediegene Sammlung hier einiges zu ſagen. — Bei der Ausſtattung der Räume und Aufſtellung der Kunſtwerke iſt dem an ſich ja ganz richtigen Grundſatze, dem Muſeum die kalte Magazinhaftigkeit der ältern Galerien zu nehmen und ihm ein etwas wohnliches Ausſehen zu geben, in zweifellos übertriebener Weiſe gehuldigt worden. Der Blumentopf mit der Blattpflanze und der Lehnſtuhl am Fenſter — notabene ein ganz gemeiner Lehnſtuhl von Anno 1880 — gehören nicht in ein Muſeum. Es fehlte nur der piepende Kanarienvogel und das Kleinbürgermilieu wäre fertig. — Im übrigen ſoll Eifer und Liebe, die bei der Ordnung des kleinen Muſeums gewaltet haben, ungeſchmälerte Anerkennung finden.

Bei der Aufhebung der Klöſter und Schließung von Kirchen zu Anfang des 19. Jahrhunderts iſt nichts von Bedeutung von den damals freigewordenen Kunſtwerken in Belluno geblieben. Einige Belluneſer Bilder ſind in die venezianiſche Akademie gekommen, andere wurden von Solly aufgekauft und gelangten dann mit deſſen Sammlung in den Beſitz der Berliner Galerie, wie die Madonna mit ſechs Heiligen von Alviſe Vivarini, zwei große Altarbilder Bordones, ein anderes von Francesco Vecellio. So war man ſpäter bei der Gründung eines ſtädtiſchen Muſeums vorwiegend auf die Liberalität der kunſtbeſitzenden Mitbürger angewieſen, deren Schenkungen, Werke verhältnismäßig kleinen Umfangs, Medaillen, Plaketten, Bronzeſtatuetten, Halbfigurenbilder und Porträts der Sammlung einen intimen Charakter geben.

Nur einige Freskenfragmente ſind aus öffentlichem Beſitz in das Muſeum gelangt, Traurige Bruchſtücke der Freskenzyklen des Jacopo Montagnana und des Pomponio Amalteo aus dem alten Stadthauſe. Die Reſte der Fresken Amalteos bieten nicht viel. Man kennt den Künſtler ja auch ſchon ſo zur Genüge und dann liegt es an der allgemeineren, etwas leeren Freskobehandlung der meiſten Cinquecentiſten, daß Fragmente ihrer Fresken keinen rechten Reiz mehr haben, während die Überbleibſel von den mehr ins Detail gehenden Quattroncentoarbeiten einen guten Teil ihrer Anziehungskraſt bewahren. — Überdies ſind die Bruchſtücke der Fresken Montagnanas, die 1490 entſtanden, Szenen aus der römiſchen Geſchichte darſtellten, von größerer Bedeutung für die Kenntnis dieſes paduaniſchen Künſtlers, da ſie unzweideutiger als andere Arbeiten ſeine Abkunft von Mantegna dokumentieren.

Von den beiden dem Bartolomeo Montagna zugeſchriebenen Madonnen wird man nur die eine, die hier abgebildet wird, als eigenhändig anſehen dürfen. Sie kann ſich zwar nicht mit der Anmut der wundervollen Madonna meſſen, die Miß Hertz in London beſitzt, ſteht aber in der Güte der Zeichnung und Gediegenheit der Technik keinem anderen Werke Montagnas nach. Eine dritte Madonna iſt von Berenſon meines Erachtens richtig einer noch immer etwas problematiſchen Perſönlichkeit, nämlich dem Bartolomeo Veneto zugeſchrieben worden. Der kleine landſchaftliche Ausblick auf dem Bild in Belluno gleicht zu ſehr dem Stückchen Landſchaft im Hintergrunde des bekannten Bildniſſes der Galleria Corſini, als das man an der Identität des Künſtlers zweifeln könnte. Auch das preziöſe Kolorit des Belluneſer Bildes ſpricht für Bartolomeo. Eine Unterſuchung der Formen von Mutter und Kind bringt uns nicht weiter. Wie Bartolomeo in der Galerie zu Bergamo und im Palazzo Michiel delle Collonne in Venedig eine heute verſchollene Madonna des Giovanni Bellini kopierte, die auch Biſſolo und anderen als



BARTOLOMEO MONTAGNA

Muſter diente, hat er hier in Belluno ein anderes Werk Bellinis benutzt, jene „Darſtellung im Tempel“, die ebenfalls nur in Schulwiederholungen auf uns gekommen iſt. Aus dieſer Kompoſition hat Bartolomeo die Madonna, deren ſtarke Seitenwendung, wie die etwas zappelnde, ſich ſträubende Bewegung des Kindes in der Iſolierung ihren Sinn verliert, nicht ſehr geiſtvoll herausgenommen.

Ebenſo meine ich der Berenſonſchen Zuſchreibung eines Kurtiſanenbildes an Beccaruzzi zuſtimmen zu müſſen. Berenſons Beccaruzzikonſtruktion iſt ja ſonſt nichts weniger als einwandfrei. Unter dem Namen dieſes ziemlich ſchwach begabten Mannes aus Conegliano befinden ſich in den „Venetian painters“ ohne Übertreibung Bilder von mehr als zehn verſchiedenen anderen Malern. Aber in dieſem Einzelfall hat Berenſon doch wohl das Richtige getroffen, wie meines Erachtens ein Vergleich mit dem bezeichneten Damenbildnis der Accademia Carrara lehrt.

Dem Polidoro de'Renzi da Lanzano gehört eine leidlich hübſche Madonna mit zwei Engeln, die das Kind anbeten. Polidoro ſcheint einen ziemlich ausgedehnten





Paduanische Bronzestatuetten

Werkstattsbetrieb unterhalten zu haben, der die Nachfrage nach billigen Madonnenbildern befriedigte. Darauf deutet die sehr geringe Qualität einer größeren Anzahl dem Polidoro nahestehender Bilder. In diese Kategorie gehört eine zweite Madonna in Belluno, die von mehreren Heiligen umgeben wird. Unter diesen befindet sich ein heiliger Andreas, der von Tizians prächtigem Altarbild im Dom zu Serravalle entlehnt ist.

Eine „Anbetung der Hirten" ist kein Original des Jacopo Bassano, sondern eine gute, flottgemalte, etwas veränderte Werkstattwiederholung des berühmten Bildes, das aus S. Giuseppe in das Museo Civico zu Bassano gekommen ist. Der heilige Viktor des Bildes in Bassano ist in Belluno in einen Hirten verwandelt, der nun anstatt der

Fahne, den breitkrämpigen Hut emporhält. Geringwertig ſind zwei andere, recht ſpäte und unangenehm bunte Kopien baſſanesker Bilder, eine „Austreibung der Händler", die auf das ſchöne Original Jacopos in der Londoner National Gallery zurückgeht und ein „Chriſtus in Emmaus", für den ich nicht das Urbild, wohl aber zahlreiche Atelierrepliken zu nennen wüßte.

Mehr archäologiſchen als künſtleriſchen Wert beſitzt ein kleines, auf Holz gemaltes Bild im Treppenhaus, das den Täufer und Hieronymus darſtellt, die kniend zur Madonna aufſchauen, die oben auf Wolken thronend von Engeln umgeben erſcheint. Es iſt dies meines Wiſſens die einzige, farbige Reproduktion eines untergegangenen Freskos des Paolo Veroneſe, das ſich früher über dem Altar der Sakriſtei von S. Francesco della Vigna in Venedig befand. Außer dieſer Nachbildung exiſtiert noch ein geringer Stich von Antonio Baratti und im Muſeo Nazionle zu Neapel die ſchwachen Wiederholungen der beiden knienden Heiligen.

Der Zettel unter einem Jünglingskopf bietet dem Beſucher zur Auswahl nicht weniger als drei Benennungen an. Die eine Rätſellöſung iſt die in etwas ſchwierigeren Fällen ſo ſehr beliebte: Spaniſche Schule. Aber weder an dieſe noch an den in zweiter Linie als Autor vorgeſchlagenen Sebaſtiano Ricci kann gedacht werden. Der dritte Vorſchlag iſt nicht nur der beſte, ſondern ſogar gut, er trifft das Richtige. Das Bild iſt tatſächlich von Fra Vittore Ghislandi.

Dem Sebaſtiano Ricci gehört dagegen wirklich ein Freskofragment, ein im Profil gewandter, ſtark paolesker Frauenkopf, der aber die Kunſt dieſes bedeutenden, in Belluno geborenen Settecentiſten nicht ausreichend repräſentiert.

Von Pietro Longhi beſitzt das Muſeum das vorzügliche Bildnis eines vornehmen Knaben in ganzer Figur. Die prächtigen Farben des Koſtüms, das Silbergrau des Rockes, die goldenen und roten Töne der Brokatweſte und das Weiß von Perrücke und Strümpfen werden durch ein reich abgetöntes Blaugrün im Hintergrunde in ihrer Wirkung noch geſteigert.

Das Muſeum beſitzt nur ein nichtitalieniſches Bild, das auf größeres Intereſſe Anſpruch machen kann. Ein Bildnis, das ſcheinbar Karl I. von England darſtellt und dubitativ van Dyck zugeſchrieben iſt. Sehr reich iſt die Sammlung an Zeichnungen des belluneſer Bildſchnitzers Andrea Bruſtolon und an guten italieniſchen Medaillen und Plaketten. Von den italieniſchen Bronzeſtatuetten, deren das Muſeum mehrere beſitzt, ſeien zwei paduaniſche Arbeiten hier abgebildet, ein leuchtertragender Faun und ein gefeſſelter Luzifer.

Hadeln.



FRA VITTORE GHISLANDI



FRANCESCO BECCARUZZI



Abb. 1. Fayenceplatte, Dorotheenthal 1725. Größe: 28×21,5 cm. (Vgl. Marke a)

Würzburg, Privatbesitz



Abb. 3. Tischplatte, Dorotheenthal
Größe: 50,5×38,5 cm

Arnstadt, Sammlung der Altertumsgesellschaft

DIE FAYENCEMANUFAKTUR IM DOROTHEENTHAL BEI ARNSTADT

Mit 5 Abbildungen (3 im Text und 2 auf einer Tafel) **Von MAX SAUERLANDT**

Über die eine der beiden ſchwarzburgiſch-ſondershauſiſchen Fayencemanufakturen, die frühere und berühmtere, die Fabrik im Dorotheenthal bei Arnſtadt, hat Wilhelm Stieda in den Keramiſchen Monatsheften III (1903) S. 14—16 aus der älteren Literatur[1] und aus Arnſtädter Akten dankenswerte Mitteilungen gemacht.

Danach iſt die Fabrik zwiſchen 1707 und 1720 durch Anton Günthers II. Gemahlin Auguſte Dorothea, die Tochter Anton Ulrichs von Braunſchweig, mit Hilfe braunſchweigiſcher Dreher und Maler begründet worden. Als „Porzlinmeſter" wird Johann Philipp Frantz aus Arnſtadt genannt, der „ſchon in Braunſchweig bei Eröffnung der Fayencefabrik ſeine Hand mit im Spiele gehabt hatte".[2] Trotzdem Chriſtian Wilhelm, der Nachfolger Anton Günthers, der Fabrik „am 6. Mai 1720 gewiſſe Vorrechte" erteilte, ſah ſich die Fürſtin, wann wiſſen wir nicht genau, zur Verpachtung des Betriebes veranlaßt. Frantz und mit ihm der Faktor Daniel Chriſtoph Fleiſchhauer verlaſſen im Jahre 1720 den Dienſt der Fabrik, von 1703—1722 wird ein Pius Röſel in den Akten des Arnſtädter Archivs über die Laboranten des Fürſten Anton Günthers als tüchtiger Maler und Glasſchneider genannt, doch ſcheint ſeine Tätigkeit in der Manufaktur nicht ausdrücklich bezeugt zu ſein. Die von Demmin überlieferte Marke „Pinxit F. G. Hiegel (oder Fliegel) Arnſtadt d. 9. May 1775" (Graeſſe-Zimmermann S. 110) und die Erwähnung eines Porzellanfabrikanten Bergmann in den Arnſtädter Akten von 1781 — vgl. Stieda a. a. O. — bezeugen das lange Fortbeſtehen der Manufaktur.

Dies die Ergebniſſe von Stiedas Forſchungen.

Unter den zahlreich erhaltenen thüringiſchen Fayencen des 18. Jahrhunderts von zum Teil recht guter Qualität Erzeugniſſe der Dorotheenthaler Manufaktur mit Sicherheit nachzuweiſen, iſt meines Wiſſeus bisher noch nicht einmal ernſtlich verſucht worden, wenn man von den ganz belangloſen im Muſeum der Altertumsgeſellſchaft zu Arnſtadt erhaltenen Wandflieſen abſieht — vier Abbildungen bei Stieda a. a. O. — deren geringe Qualität und Allerweltsdekoration bündige Schlüſſe auf andere Stücke zu ziehen unmöglich machen. Dieſer Umſtand, wie die Tatſache, daß auf dem wichtigen Gebiet der thüringiſchen Fayencefabrikation überhaupt noch die allergrößte Unſicherheit herrſcht, mag die hier folgende Veröffentlichung einiger Fayencen rechtfertigen, deren Herkunft aus der Dorotheenthaler Manufaktur nachweisbar iſt.

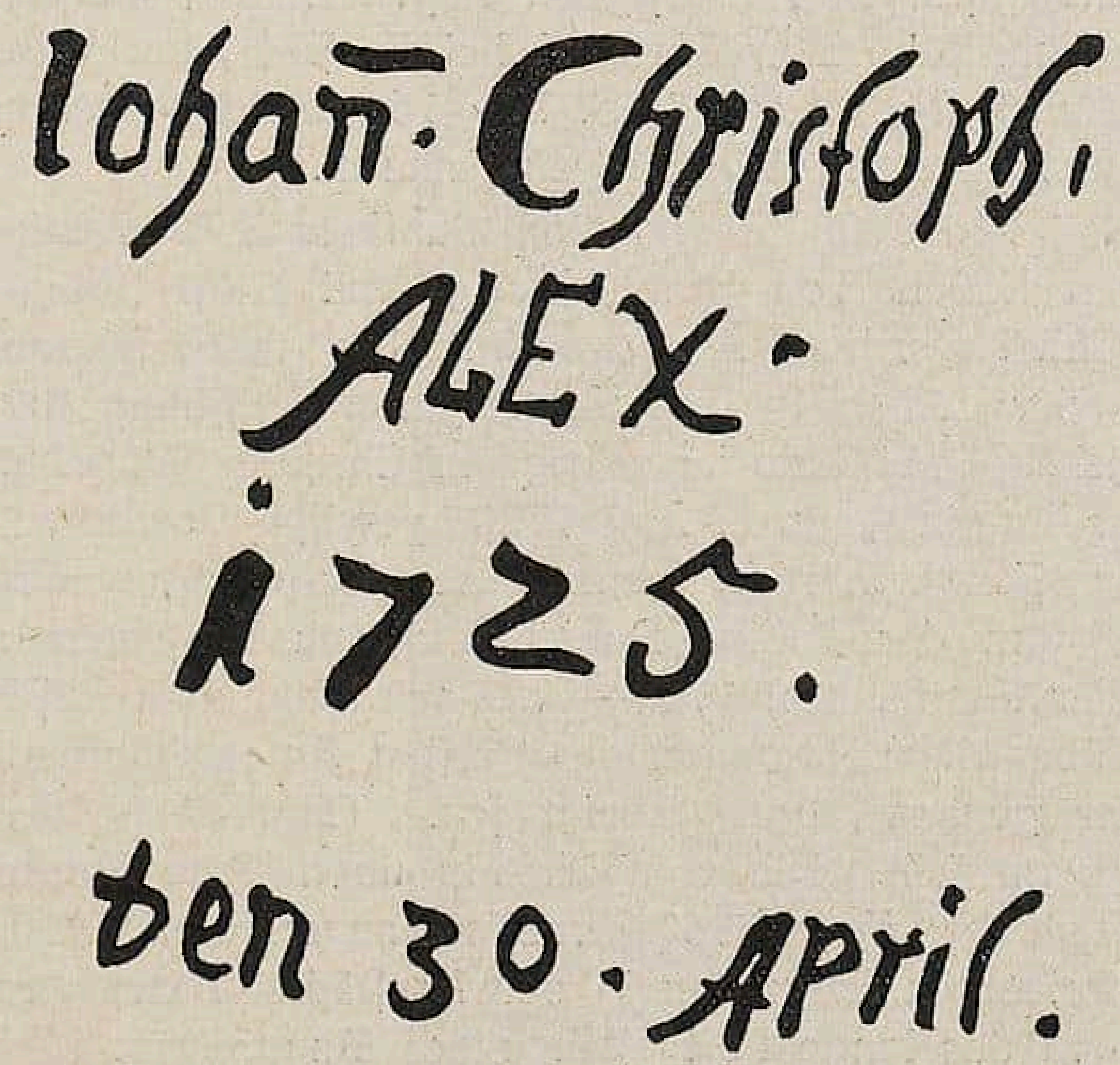
In der Kirche zu Großliebringen[3], ſ. ö. von Stadtilm, befinden ſich zwei doppeltgehenkelte Vaſen von 31,8 cm Höhe mit Blaumalerei. Die Vaſen ſind ſchlecht erhalten, bei beiden fehlt je ein Henkel, bei einer auch noch der glockenförmige Fuß. Dieſe Vaſen ſind für die Dorotheenthaler Fabrik von grundlegender Bedeutung durch ausführlichen, bei beiden Stücken gleichlautenden Herkunftsvermerk, der freilich für die Entfaltung von Ornamenten wenig Raum mehr läßt. Den Hals der Vaſen umzieht die

[1] Nachzutragen wäre vielleicht noch aus Joh. Fr. Treibers „Geſchlechts- und Landesbeſchreibung des Durchlauchtigſten Hauſes Schwarzburg", 2. Aufl., Arnſtadt 1756, die Notiz auf S. 102 über „Das kunſtreiche Dorotheen-Thal, allwo de ſchönſten Porcellain-Sachen gemachet werden, ſo denen Holländiſchen gleich ſind".

[2] Vgl. Chr. Scherer, Braunſchweigiſches Magazin 1896, S. 41ff.

[3] Vielmehr im Aktenſchrank des Pfarrhauſes. Die beiden Vaſen ſollen übrigens jetzt einem ſchwarzburgiſchen Altertumsmuſeum überwieſen werden. Leider war es mir — trotz wiederholter Bemühungen — nicht möglich, eine Potographie der Vaſen zu erhalten.

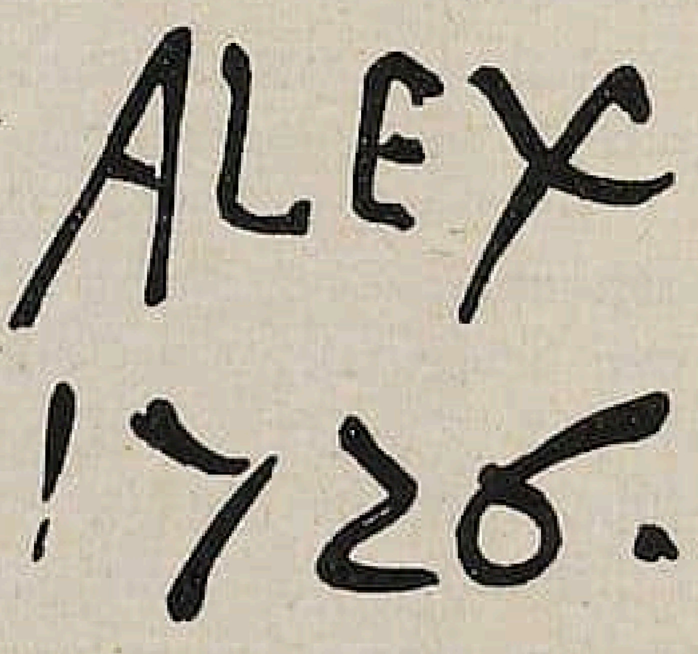
Umſchrift: VEREHRT DER KIRCHE GROSENLIBRINGEN, in zwei Kartuſchen der Wandung ſteht: VON / DER FABrique / ZVM DORten / THAL und der Name des Schenkers IOHAN̄ / CHRISTIAN / BERGMAN̄ / 1725. Die Vermutung liegt nahe, daß der Stifter dieſer Vaſen ein Vorfahr des im Jahre 1781 genannten „Porzellanfabrikanten" Bergmann und dann vielleicht der Pächter war, an den der Betrieb im Jahre 1720 oder bald darauf übergegangen iſt.[1]



Marke a

Weiter führt die unter dem einzig erhaltenen Fuß der einen intakten Vaſe befindliche Malerſignatur ALEX, denn ſie ermöglicht nun die ſichere Zuweiſung von vorläufig vier weiteren Stücken an die Dorotheenthaler Manufaktur.

1. Im Beſitz von Herrn G. Lockner-Würzburg, dem ich die der Abbildung zugrunde liegende Photographie ſowie die Signaturenpauſe verdanke, befindet ſich eine 28×21,5 cm große Platte mit oben abgeſtutzten Ecken, rückſeitig bezeichnet Johan̄ · Chriſtoph Alex · 1725 den 30. APril (Abb. 1 [Tafel], Marke a). Der Malername kehrt zum zweiten Male am unteren Rand der Dekorſeite wieder, die den Salvator mundi ſtehend innerhalb einer Ornamentbordüre zeigt. Die Malerei iſt — nach freundlicher brieflicher Mitteilung des Beſitzers, die meiner Erinnerung an das prächtige Stück zur Hilfe kommt — zum größten Teile in Blau ausgeführt, nur wenige Ornamente in Ziegelrot, der für die thüringiſchen Fayencen beſonders charakteriſtiſchen Farbe, und einige in ſtumpfem Grün. Mangan — bei thüringiſchen Fayencen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts beſonders beliebt — fehlt hier noch gänzlich. Die reine und glänzende Glaſur läßt auf der Rückſeite den Scherben ſtellenweiſe rötlichgelb durchſcheinen.



Marke b

2. Im Bremer Gewerbemuſeum befindet ſich ferner eine Schüſſel von 34 cm Durchmeſſer, die nach der Signatur von demſelnen Maler Alex im Jahre 1726 dekoriert iſt[2] (Abb. 2, Marke b). Der Teller iſt in einheitlichem leuchtendem Blau dekoriert, techniſch bemerkenswert iſt die Art, wie bei dem inneren das Spiegelfeld einfaſſenden Ringſtreifen die Spiralenranke aus dem blauen Streifengrund ausgewiſcht

[1] Der von Stieda a. a. O. erwähnte Verkauf des Fabrikgebäudes nebſt einem dazugehörigen Gaſthof „Zum weißen Roß" an Bernhard Chriſtian O. Boſeck und zwei Einwohner von Marlishauſen für 2000 Mfl. im Jahre 1724 braucht nicht notwendig mit der Löſung der beſtehenden Betriebsverpachtung verbunden geweſen ſein.

[2] Herr G. Lockner hat mich auf das Stück aufmerkſam gemacht, Herrn Dr. Schaefer-Bremen verdanke ich die der Abbildung zugrunde liegende Photographie und die Markenpauſe.

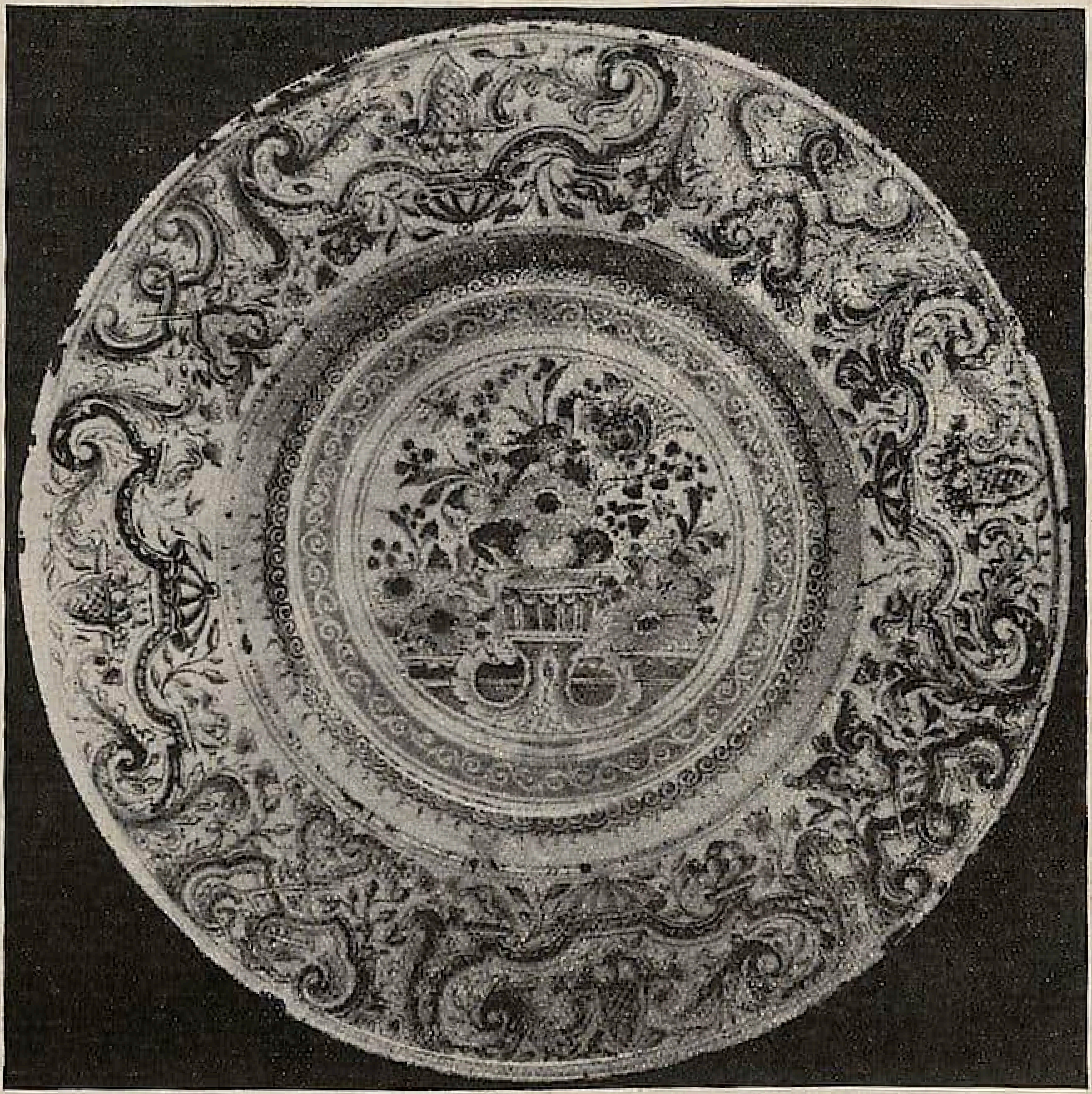


Abb. 2. Fayenceſchüſſel, Dorotheenthal 1726 Durchmeſſer: 34 cm. (Vgl. Marke b) Bremen, Gewerbemuſeum

oder ausgekraẞt iſt — ähnlich wie die Jahreszahl auf den wohl mit Recht der Dresdener Fayencefabrik Johann Friedrich Böttgers zugewieſenen Apothekergefäßen der Warſchauer Hofapotheke mit dem Auguſtus Rex-Monogramm.

Übrigens iſt dieſer Bremer Teller reicher dekoriert als die Devotionsplatte bei Herrn Lockner: mit pflanzlichen Motiven verbindet ſich reines Laub- und Bandelwerk, ſchattierte Fächer und Quadrillefelder, wie wir es in reinerer Zeichnung auf einem fünften von Alex gemalten Stücke finden.

3. Es iſt dies eine 50,5×38,5 cm große ovale Tiſchplatte in der Sammlung der Altertumsgeſellſchaft in Arnſtadt (Abb. 3 [Tafel]). Die Signatur iſt unten links der Mitte des figürlichen Bildfeldes dem Bodendekor klein eingeſchrieben. Auch hier iſt der prächtige, 7 cm breite Ornamentſtreifen und die Jagdſzene im Mittel ganz in tiefem, ſehr dicht aufgetragenem Blau gemalt. Nach der Flüſſigkeit der Malerei und dem Charakter des Dekors iſt dieſe Tiſchplatte ſpäter anzuſeẞen als der 1726 datierte Teller des Bremer Gewerbemuſeums.

Vermutungsweiſe ließen ſich der Dorotheenthaler Fabrik noch zahlreiche Fayencen zuweiſen — doch wird man gut tun, mit der Beſtimmung zurückzuhalten bis die verwickelte Markenfrage der Thüringer Fayencen wenigſtens etwas mehr geklärt iſt, als dies bis jeẞt der Fall iſt. Die Sache liegt für Arnſtadt beſonders ſchwierig, weil bei

dieſer Fabrik, die ſich erweislich aus der braunſchweigiſchen entwickelt hat, von Anfang an Braunſchweiger Einflüſſe ſtark mitſprechen.

Evident iſt auch die Dekorverwandtſchaft der hier abgebildeten Dorotheenthaler Stücke mit der von mir (Cicerone II, S. 181 ff.) vermutungsweiſe für Bernburg in Anſpruch genommenen Gruppe von Fayencen. Die definitive Entſcheidung über die Hingehörigkeit dieſer Stücke wird ſchließlich doch auch erſt möglich ſein, wenn es gelingt, die Buchſtabenmarken aufzulöſen. Ich werde darauf ſpäter zurückkommen; ſchon jetzt aber ſei bemerkt, daß eine Dekorverwandſchaft zwiſchen den Schwarzburger und den Bernburger Fayencen ſich vielleicht aus den engen Beziehungen erklären wird, die zwiſchen den beiden nahe benachbarten Fürſtenhöfen gerade in der erſten Hälfte und in der Mitte des 18. Jahrhunderts beſtanden haben[1]: Drei Söhne und zwei Enkel Chriſtian Wilhelms von Sondershauſen haben zwiſchen 1712 und 1762 bernburgiſche Prinzeſſinnen geheiratet; zwei dieſer Prinzeſſinnen waren Schweſtern, zwei waren Töchter Victor Friedrichs, in deſſen Regierungszeit, wie ich nachgewieſen habe, in Bernburg eine Fayencemanufaktur beſtanden hat.[2]

[1] Vgl. Oskar Vater, Das Haus Schwarzburg-Rudolſtadt 1894.

[2] Wie Dr. E. W. Braun mir mitteilt, beſitzt auch das Muſeum in Troppau eine ALEX markierte Fayence, einen Blumentopf mit Chinoiſerien in Blaumalerei.

EIN DEUTSCHES THEATERMUSEUM

Von MAXIMILIAN K. ROHE

In Nr. 424 des Berliner Tageblattes hat Georg Biermann, der Herausgeber dieſer Zeitſchrift, unlängſt zum erſtenmal klar und deutlich Weſen und Aufgaben eines zukünftigen deutſchen Theatermuſeums ſkizziert. Die von ihm gegebenen Anregungen ſind aufs dankbarſte zu begrüßen, — denn wenn auch der Gedanke zur Gründung einer ſolchen Anſtalt ſchon ſeit einiger Zeit in der Luft lag, ſo war er bisher doch ſtets nur in engeren Kreiſen diskutiert worden und hatte noch dazu meiſt eine falſche Auslegung erfahren. Die Mehrzahl, der ſich überhaupt für die Frage Intereſſierenden ſtellt ſich unter einem Theatermuſeum gewöhnlich bloß eine Konſervierungs- und Kultſtätte mehr oder weniger zuſammenhangsloſer und perſönlicher Reminiszenzen vor, wo die Erinnerung an denkwürdige Theaterereigniſſe, Aufführungen, an dieſen oder jenen Schauſpieler uſw. gepflegt werden ſolle und nur wenigen tritt die erzieheriſche Aufgabe, die kulturelle Miſſion ins Bewußtſein, welche ein derartiges Unternehmen zu erfüllen berufen iſt. Man ſtaunt einigermaßen, daß unſere, den tieferen Wert hiſtoriſcher Studien längſt erkannt habende Zeit, diese Miſſion ſich nicht ſchon lange klar gemacht hat; Geſchichte repräſentiert ja die Erfahrungen der Menſchheit auf den verſchiedenſten Gebieten und kaum gibt es eines, wo ſo ſehr eine jahrtauſendelange Erfahrung ſich als dienlich erweiſen könnte, wie beim Theaterweſen. Gerade heute, wo wir wieder zu erkennen beginnen, welche Bedeutung dem Theater zur Steigerung des Lebensgefühles breiter Maſſen und als Nährboden lebendigen Kunſtgefühles zukommt, iſt eine zielbewußte Sorgfalt beſonders vonnöten. Und wie bei ſämtlichen anderen Muſeen wäre auch bei einem Theatermuſeum der Hauptzweck mit in der Nutzbarmachung von methodiſch zuſammengetragenem Material für das moderne Leben zu ſuchen. Die ihm hiebei in erſter Linie zufallenden Aufgaben hat Biermann in ſeinem Aufſatz ſchon im Gerippe umriſſen, wobei er in voller Erkenntnis der Sachlage auf die Beziehungen hinweiſt, die zu allen Zeiten, da das Theater in hoher Blüte ſtand, die denbkar engſten waren: — die Beziehungen zwiſchen Theater und bildender Kunſt. „Ebenſowenig", ſchreibt er, „wie ein Kunſtgelehrter ohne das Studium der in den Muſeen vereinigten Denkmäler die Grundlagen ſeiner wiſſenſchaftlichen Arbeit erlangen kann, ebenſowenig kann ich mir einen Regiſſeur, Dramaturgen und guten Darſteller denken, der nicht von Grund aus ſowohl die Geſchichte des Theaters als auch — und dies iſt beſonders wichtig — künſtleriſch die Zeit erfaßt hat, in der die unſterblichen Werke eines Shakeſpeare, eines Molière, eines Goethe und Schiller entſtanden ſind. Wie kann man von einem modernen Darſteller verlangen, daß er zum Beiſpiel die Komödien des Ariſtophanes interpretiert, wenn er nichts weiß von dem ſzeniſchen Apparat der Zeit und dem kulturellen Milieu, aus dem heraus ſolche Schöpfungen erſtanden. Welcher Regiſſeur könnte wirklich „ſtilgerecht" Molière inſzenieren, ohne die zahlloſen zeitgenöſſiſchen Kupfer ſtudiert zu haben, auf denen die Modelle der Molièreſchen Komödien leibhaftig vor Augen ſtehen. Neben dem Studium der Typen (für das italieniſche Theater zum Beiſpiel bieten Callot, Quardi, Pietro Longhi und andere mehr hunderte von Belegen) iſt aber auch die Kenntnis der Koſtümkunde, der Architektur und des Kunſtgewerbes, vor allem der Innenkunſt ausſchlaggebend —"

Es wäre ein Leichtes, dieſe nur programmatiſch-andeutenden Ausführungen noch detaillierter zu erweitern, aber ſchon ſo demonſtrieren ſie zu Genüge die nicht länger aufzuſchiebende Notwendigkeit eines Theatermuſeums. Daß die Errichtung eines ſolchen aber nicht bloß Forderungen idealen Geiſtes, ſondern höchſt wirtſchaftlich-ökonomiſchen entſpricht, ſei mir im folgenden geſtattet, noch durch zwei ſehr konkret liegende Beiſpiele aus der neueren Theatergeſchichte zu belegen. Seit ein paar Jahren bemüht man ſich in Deutſchland energiſch und ernſtlich um die Reform unſerer Szene. Unſer Verlangen nach vornehmeren, würdevolleren Wirkungen als ſie die Normalbühne uns übermittelt — ein Verlangen eingeſchloſſen in den Wunſch nach Erneuerungen unſerer geſamten Kunſt überhaupt — hat zur Reformbühne geführt, als deren markanteſten Typ man jetzt wohl allgemein die ſogenannte Reliefbühne des Münchener Künſtler-Theaters betrachtet. Zweifelsohne war deren Schöpfung eine künſtleriſche Tat erſten Ranges, die unſerer Zeit alle Ehre macht, ſie birgt aber nichtsdeſtoweniger, wie nicht geleugnet werden kann, einige Mängel, die, trotz der Vorteile, die ſie bietet, ihrer allgemeineren Verwendung hindernd im Wege ſtehen. Dieſe Mängel aber hätten ſich wohl vermeiden laſſen, wäre es möglich geweſen, ſich durch Studium an Modellen und Bildwerken, über Wirkung und Abſicht derjenigen Bühnenform, oder genauer geſprochen Bühnenformen zu informieren, die zur Errichtung der „Reliefbühne" die erſte Anregung gaben: der antikgriechiſchen Bühne. Wem die Entwicklungs-

geſchichte des Münchener Künſtler-Theaters bekannt iſt, der weiß nun zwar, welch geringe Rolle dieſer erſten Anregung im ſpäteren Ausbau zufiel, ſo zwar, daß ſie ſchließlich ganz wie aus modernem Kunſtgefühl heraus geboren erſchien, aber, wenn auch den Schöpfern unbewußt, hatten ſich doch in die Durchgeſtaltung Ideen eingeſchmuggelt, die noch jenem erſten Vorſtellungskreis entſprangen, und die dem Bühnenäſtheten und -Forſcher Anlaß zu kritiſchen Bedenken geben. Auch weiterhin noch finden ſich gerade hier Einwirkungen vor, deren Urſache meinem Erachten nach in Anſchauungen zu ſuchen iſt, welche ſchon traditionell gewordenen äſthetiſchen Irrtümern auf dem Gebiete des ſzeniſchen Apparates entſpringen. Ich ziele hier vor allem auf die nicht ganz einwandfreie Vermengung plaſtiſch-architektoniſcher und maleriſch-bildmäßiger Gedanken ab, kann dieſe Probleme aber, als zu weitführend, hier nicht näher erörtern.[1] Auf was ich hinweiſen wollte, iſt nur die etwas prekäre Lage, in der ſich das Künſtler-Theater heute befindet und in die ſie, wie ich oben andeutete, nur durch die Unmöglichkeit geraten iſt, ſich über die Geſchichte gewiſſer Bühnenelemente die notwendige Klärung zu verſchaffen. Dieſe Geſchichte hat ſich im Laufe der Zeiten in vielen Hin und Hers bewegt und nichts iſt lehrreicher und hätte ſich im gegebenen Falle wohl auch als zeit-, kraft- und geldſparender erwieſen, als die Überſicht über ſie. Man hätte verfolgen können, wie ſchon frühere Zeiten ſich an Problemen verſucht haben, die uns Heutigen als vollkommen neue erſcheinen und es wäre nicht nutzlos geweſen zu ſehen, wo ſie zu Löſungen gelangten, oder wie ſchon Gefundenes, in Konvention erſtarrend, in die Nacht des Irrtums verſank.

Ein recht lehrreiches Beiſpiel faſt nutzloſer Verſchwendung von Kraft und Mitteln, mangels genauerer hiſtoriſcher Kenntniſſe, liefert vor allem auch die Geſchichte der neueren Shakespearebühne. So wie dieſe ſich heute darſtellt, bedeutet ſie ungefähr gerade das Gegenteil von dem, was ſich die Eliſabethiniſche Zeit unter ihr dachte und daß ihr dies zum Vorteil wäre, wird niemand behaupten wollen, der ſich einmal die Mühe genommen, ſich in die, den meiſten noch immer recht dunkle Frage zu vertiefen. Schon bei des Grafen Baudiſſin, von Tieck gutgeheißener Rekonſtruktion der Bühne Shakeſpeares liegt bloß mehr eine nebuloſe Erinnerung an den architektoniſchen Sinn der originalen vor und völlig haben ihn die ſämtlichen Nachfolger mißverſtanden. Und dies iſt ſchade, — denn wenn eine, ſo war gerade die Bühne Shakeſpeares eine im gewiſſen Sinn ideale. Zu ihrer Wertſchätzung, über die in der Allgemeinheit noch immer die abenteuerlichſten Vorſtellungen beſtehen, nur eine kleine Überlegung! Seiner Haupttätigkeit nach gehört Shakeſpeare dem letzten Drittel des 16. und erſten Viertel des 17. Jahrhunderts an, einer Zeit alſo, in der wir auf dem Gebiete der Architektur allenthalben und alſo auch in England Leute (Inigo Jones) tätig ſehen, die der Nachfolge Vignolas und vor allem Palladios zuzählen. Einer ſolchen Zeit wird man, glaube ich, bezüglich Verſtändnis und Anſprüche an architektoniſche Dinge immerhin einiges zutrauen dürfen, und wenn ſie, die nichts weniger denn primitive tektoniſche Begriffe hatte, ſich mit einer ſcheinbar ſo einfachen Geſtaltung der Bühne abfand, vor der, wie wir wiſſen nicht bloß der Pöbel, ſondern auch die Elite der Nation ſich einzufinden pflegten, ſo müſſen dafür, meine ich, ſchon andere Gründe maßgebend gemacht werden, als die immer wieder zitierte Naivität des damaligen Publikums.

Doch zurück zu unſerem Ausgangspunkt! Nochmals geſagt — ein Theatermuſeum iſt und bleibt eine zwingende Notwendigkeit; zu einer Forderung darnach wird man geführt, wohin immer man auch blicken mag.

Wie aber ſoll man ſich die Realiſierung ſolch eines Muſeums denken? Auch hierüber gibt Biermann in ſeinem Aufſatz ſchon die nötigen Direktiven und ich möchte auch hier ſeinen Ausführungen nur einige Zuſätze beifügen. Auch mir ſcheinen für die Verwirklichung des muſealen Gedankens nur Städte in Betracht zu kommen, „die, wie Berlin oder München Mittelpunkt aller literariſchen Beſtrebungen, literarkultur- und kunſthiſtoriſcher Forſcherarbeit ſind.“ Und wenn ich da, als Verſuchsort vor allem letztere Stadt empfehle, ſo geſchieht dies nicht ſo ſehr aus lokalpatriotiſchen Gründen, wie aus der Erwägung heraus, daß ein gut Teil wichtigſter Theatergeſchichte mit ihr unauslöſchlich verbunden iſt und es am leichteſten fallen dürfte, hier den Grundſtock eines ganzen derartigen Unternehmens zu legen. Eine Reihe der wichtigſten Theaterformen haben von hier aus ihren Ausgang genommen, erſt in neuerer Zeit wieder war München der Hauptſchauplatz vielſeitigſter künſtleriſcher Beſtrebungen, die auf Durchgeiſti-

[1] Ich muß da auf das Erſcheinen meiner „Probleme der Szene“ vert öſten. Dieſe werden den erſten Teil einer Denkſchrift bilden, welche den Verſuch einer ganz auf architektoniſchen Gedanken beruhenden, etwa im Sinne der originalen eliſabethiniſchen geſtalteten Bühne befürwortet (als Ergänzung zu den Vereinfachungsmethoden des Künſtler-Theaters).

gung und Veredlung des ganzen ſzeneriſchen Apparates hinauslaufen. Der Denkmale und Originale gibt es hier eine Fülle und es dürfte, ſo wie die Dinge heute noch liegen, nicht ſchwer fallen, ſich ihrer unter günſtigen Bedingungen zu verſichern. Dabei hat man hier zu allen Zeiten dem Theaterweſen hohes Intereſſe und ein liebevolles Verſtändnis entgegengebracht. Wie ich höre, beſteht zudem bei der Leitung der eben erſt ihre Tätigkeit aufnehmenden Klara-Zieglerſtiftung die Geneigtheit, die Sammlung im oben dargelegten Sinne auszubauen und ſo läge hier möglicherweiſe ſchon ein Kriſtalliſationspunkt für alle weiteren Unternehmungen vor.

Durch die rein hiſtoriſche Aufgabe ſind die Geſichtspunkte, nach denen ein zukünftiges Theatermuſeum auszubauen wäre, ſchon von ſelbſt gegeben. Beginnend mit Objekten, die einen klärenden Einblick in das älteſte bekannte antike Theaterweſen vermitteln, wären, ſo weit dies möglich, lückenloſe Entwicklungsreihen bis herauf zu den modernſten Bewegungen anzuordnen, wobei natürlich von vornherein „möglichſt nach dem Erwerb von Originalen zu ſtreben und nur aushilfsweiſe Reproduktionen zu Hilfe zu nehmen wären.“ Solche Entwicklungsreihen hätten ſich natürlich über ſämtliche oben ſchon genannte Kategorien zu erſtrecken: Theaterhaus- und Bühnenarchitektur, ſzeniſche Ausſtattung, Koſtümweſen uſw., auch an die Anſchließung einer umfangreichen Bibliothek müßte gedacht werden, zu Nutz und Frommen des Schauſpielers, Regiſſeurs und Theaterleiters. „Der zukünftigen Entwicklung des Muſeums müßte der breiteſte Raum gelaſſen ſein, damit nicht vor der Zeit die Möglichkeit einer unbeengten Zentraliſierung genommen wäre“ und ſie eine lebendig wirkende Anſtalt bliebe. Wer die Schaffung eines derartigen Muſeums einleitet, — ob Regierung oder Gemeinde — mag gleichgültig ſein, als Bedingung aber für einen geſunden, organiſchen Ausbau wäre die Mitarbeit eines muſeumstechniſchen Fachmannes zu fordern (und zwar eines ſolchen, der ausſchließlich ſich dieſer, die ganze Kraft einer Perſönlichkeit beanſpruchenden Tätigkeit widmen könnte), dem eventuell ein Komitee aus berufenen Vertretern der Theaterforſchung zur Seite zu ſtellen wäre. Dieſem Arbeitskomitee obläge es auch zunächſt, die Mittel zu ſammeln und das Programm im einzelnen zu fixieren. Bedenken dürfte es haben, die Ausführung des ganzen Planes einem, wenn auch noch ſo bewährten V e r e i n zur Durchführung zu überlaſſen. Die Erfahrung bei ähnlichen Unternehmungen hat da gezeigt, daß hier kaum je die Straffheit der Leitung zu erzielen iſt, wie ſie für ein Inſtitut, daß doch in jeder Hinſicht modernen Anforderungen ſich gewachſen zeigen ſoll, vonnöten wäre.

JAN SCOREL UND BRAMANTE[1]

Von HANS JANTZEN

Das neugefundene Werk Jan Scorels, das Guſtav Glück im vorletzten Heft des Cicerone veröffentlicht hat, wird nicht nur in der Geſchichte des Architekturbildes eine wichtige Rolle ſpielen — es nimmt unter den holländiſchen gemalten Architekturen jener Zeit weitaus die erſte Stelle ein —, ſondern dies Gemälde Scorels gewinnt auch beſondere Bedeutung für die Architekturgeſchichte der Hochrenaiſſance. Der auf dem Bilde dargeſtellte Raum zeigt nämlich nichts geringeres als die Peterskiche des Bramante. Scorel ſucht hier im engen Anſchluß an die Bauteile, die bei ſeinem Aufenthalt in Rom bereits aufgeführt waren und im weſentlichen der Tätigkeit Bramantes und Raffaels angehörten, einen Geſamteindruck des gewaltigen Domes zu vermitteln.

Um ſich am ſchnellſten von der Zugehörigkeit der Scorelſchen Architektur zu Bramantes Plänen für die Peterskirche zu überzeugen, genügt ein Blick auf Studie G bei Geymüller, Bl. 21, nach der Pauſe Le Taroullys.[2] Die klare Aufrißzeichnung macht die Vergleichung ſehr bequem. Noch auffälliger wird die Übereinſtimmung, wenn man dasſelbe Blatt nimmt, aber nur den Teil, der bei Geymüller im Textbuch (Studie G) reproduziert iſt. Hier iſt die Zeichnung zufällig ſo beſchnitten, daß die rechte Seite des Blattes in der Hauptſache dieſelbe Architekturanſicht zeigt wie das Gemälde Scorels: vorn die Doppelpilaſter der Koloſſalordnung an dem Kuppelpfeiler, dann nach der Tiefe zuerſt die Niſche desſelben Pfeilers (bei Bramante im Grundriß eingezeichnet), darauf die Nebenkuppel und zuletzt die Niſche des Eckpfeilers und die abſchließende Apſis. Als Verſchiedenheiten ergeben ſich, daß in der Zeichnung Bramantes (die ja noch nicht endgültig war), die Details fehlen, vor allem, daß noch keine Piedeſtale für die Pilaſter angegeben ſind. Ferner zeigt der Grundriß eine kleine Abweichung inſofern als bei Bramante in dieſem Plan die Nebenkuppel auf Schrägen ruht.

Daß Scorels Gemälde tatſächlich einen Einblick in einen der Nebenkuppelräume S. Peters, wie ſie von Bramante geplant waren, darſtellt, zeigen weitere Vergleiche. Die gekuppelten Koloſſalpilaſter, die wir bei Scorel vorn links ſehen, gehören einem der Pfeiler zur Zentralkuppel an, und zwar die Schäfte mit den im unteren Teil gefüllten Kanneluren ſo wie ſie noch heute zu ſehen ſind. Außerdem finden wir aber bei Scorel die von Bramante beabſichtigten Piedeſtale. Es ſind die Piedeſtale, die ſpäter durch Antonio da Sangallo, als er den Fußboden um 16 Palmen erhöhen ließ, kaſſiert wurden. Geymüller nimmt an (a. a. O. S. 236), daß ſie von Bramante geplant waren, aber erſt ſpäter vorgeblendet werden ſollten. Da dieſe Sockel bei Scorel, der 1522—1524 in Rom war, zu ſehen ſind, ſo ergibt ſich die Frage, ob ſie vom Maler nach Plänen in etwas phantaſtiſcher Weiſe hinzugefügt ſind, oder ob die Piedeſtale ſchon vorhanden waren, vielleicht unter Raffaels Bauleitung angefügt wurden. Auf die Art des Schmuckes ſei zum Schluſſe noch einmal verwieſen.

Die Pilaſterordnung vergleiche man auch mit Geymüllers Rekonſtruktion des endgültigen Durchſchnitts, wie er für Bramante anzunehmen iſt. In der Aufteilung der Fläche zwiſchen den Pilaſtern ergeben ſich manche Übereinſtimmungen. Zu unterſt, auf dem Piedeſtal aufſtoßend, eine im Halbkreis geſchloſſene Niſche. Darüber ein rechteckig umrahmtes Feld, das bei Scorel indeſſen zur Niſche vertieft iſt und ſchließlich oben die dritte Niſche, die bei Scorel vom Rahmen überſchnitten wird. Die Geſimſe, die ebenſo wie bei Bramante, den Kämpfer des benachbarten Gurtbogens zwiſchen den Pilaſtern weiterführen, hat Scorel beſonders geſchickt mit den Niſchen verbunden.

Damit gelangen wir jetzt zur Außenſeite von Bramantes Kuppelpfeiler. Links über den Bildabſchluß hinaus würden wir an der abgeſchrägten, der Zentralkuppel zugewandten, Seite des Pfeilers entlang blicken. Die andere im Gemälde ſichtbare Seite zeigt noch die Niſche, die für Bramantes Kuppelpfeiler charakteriſtiſch iſt, und die erſt ſpäter von Michelangelo zugemauert wurde. Der Grundriß dieſer Niſchenwand, wie Scorel ſie gemalt hat, ſtimmt genau mit Bramantes Plan überein. Der Kämpfer, der vielleicht auf Raffael zurückgeht, zeigt im Bilde die Anordnung, die Antonio da Sangallo in ſeinem Memoriale tadelt (vgl. Geymüller (a. a. O. S. 247). Über die Kaſſettierung der Tonne weiter unten.

Für die Nebenkuppel Bramantes war, wie auch Geymüller (S. 252) annimmt, kein Tambour geplant, „ſondern über den vier Bögen ein Gebälk und eine Halbkreiskuppel". Das Gemälde Scorels beſtätigt dieſe Annahme und fügt noch hinzu, daß es ſich um ein einfaches Doriſches Gebälk handelt.

Decken wir alſo die Teile des Hintergrundes zu, ſo haben wir den Hauptpfeiler des Bramante

[1] Als Ergänzung zu dem Beitrag von Guſtav Glück „Ein neugefundenes Werk Jan Scorels" in Heft 17 dieſer Zeitſchrift.

[2] H. v. Geymüller, Die urſprünglichen Entwürfe für S. Peter in Rom. Paris und Wien 1875.

und zwar im wesentlichen so, wie ihn Scorel zwei Jahre nach dem Tode Raffaels in Rom an Ort und Stelle sehen konnte. (In dem Gemälde werden die Proportionen der Architektur stark beeinträchtigt durch die Figuren. Aber schon in einer flüchtigen Pause ohne Figuren, die zugleich die fehlenden Linien ergänzt, kommt die ganze Pracht der Bramanteschen Architektur heraus.) Verfolgt man bei Geymüller Bl. 45 genauer, welche Stelle denn Scorel als Vorbild gedient haben mag, so kann man annehmen, der Beschauer steht in dem Scorelschen Gemälde vor dem Andreaspfeiler und sieht in den Kuppelraum CC hinein. Allerdings war die abschließende Apsis, die bei Scorel zu sehen ist, nicht vorhanden und wurde auch nie gebaut, aber sie lag doch im Plan des Bramante. Ein Beweis, wie genau der holländische Maler die Gedanken des Baumeisters durchdacht hatte. Für die Raumwirkung einer solchen Apsis gab es aber auf der andern Seite einen Anhaltspunkt in der provisorischen Tribune des Fra Giocondo, ebenfalls bei Geymüller eingezeichnet und außerdem zu sehen Bl. 51 auf einer späteren Zeichnung des Heemskerck rechts am äußersten Rande.

Nach allem wird es wahrscheinlich, daß Scorel die neue Kirche nicht nur nach den schon vorhandenen Bauteilen kannte, sondern auch eine genaue Kenntnis der Pläne und Zeichnungen besaß. Das dürfen wir um so eher vermuten, als Scorel im Vatikan unter Papst Hadrian VI., seinem Landsmann, eine hohe Stellung einnahm. Dieser Umstand legt wieder die Frage nahe, wie weit die übrigen Einzelheiten auf dem Gemälde, vor allem die feine Ausschmückung der Bogenzwickel, der Apsiden und Nischen, den Plänen jener Zeit entsprechen.

Schließlich sei noch darauf verwiesen, woher Scorel die Anregung für die bildliche Gestaltung dieser Architektur nahm. Nimmt man auf der „Schule von Athen" das obere Viertel links für sich allein heraus, so ergibt sich im großen und ganzen dieselbe perspektivische Anordnung der Architektur. Zudem stimmen die Kassettendecken genau überein, und vielleicht nahm Scorel auch den Reliefschmuck des Pilastersockels von der analogen Stelle bei Raffael herüber, wenn er ihn nicht direkt von Bramante nahm. Der Reliefschmuck hat in Wirklichkeit wohl nicht an der bei Scorel angegebenen Stelle gesessen. In allen übrigen scheidet sich die Scorelsche Architektur streng von derjenigen der „Schule von Athen" durch den Umstand, daß der holländische Maler für seine Komposition von dem wirklich vorhandenen Kuppelpfeiler des Bramante ausgeht.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

HOLLÄNDISCHE SAMMLUNGEN

Soeben ſind die Jahresberichte der ſtaatlichen Geſchichts- und Kunſtſammlungen über das Jahr 1909 zur Verſendung gelangt.[1] Die wichtigſten Ereigniſſe des letzten Geſchäftsjahres ſtelle ich im folgenden zuſammen.

RIJKS MUSEUM TE AMSTERDAM. A. Verslag van den Hoofddirecteur. In allererſter Linie iſt die Schenkung des Ehepaares Drucker in London zu nennen (vgl. II. Jahrgang Heft 6). Der ſogenannte internationale Saal wurde durch zwei Scheidewände in drei Teile geteilt, wodurch man mehr Raum zum Hängen der Bilder gewann. Reichere Innenausſchmückung des Nachtwachenſaals (vgl. II. Jahrgang Heft 10). Am 3. Dezember wurde der „Anbau Drucker" eröffnet (vgl. II. Jahrgang Heft 6). Die Anzahl der Beſucher betrug 296 594; beſonders zu erwähnen iſt der Beſuch des Prinzen Oskar von Preußen am 27. Mai. Veränderungen des Aufſeherperſonals.

B. Rijks Museum van Schilderijen. Die wichtigſten Neuerwerbungen an Gemälden, beſonders der älteren Schulen ſind in Heft 8 des II. Jahrganges beſprochen. Die Schenkung Drucker wurde bereits oben genannt. Allegoriſche Plafond- und Kamingemälde von Terwesten von 1741 und von G. Sanders, die ſich im Poſt- und Telegraphengebäude in Vlaardingen befanden, übernahm das Muſeum vom Departement „Waterstaat" als Eigentum. Sie wurden reſtauriert und als Leihgaben in demſelben Gebäude untergebracht. Im ganzen iſt die Sammlung um 117 Kunſtwerke bereichert; fünf Leihgahen wurden zurückgezogen, ſo daß die Endſumme der Erwerbungen 112 beträgt. Als Leihgaben erhielt das Stadttheater 12 Porträts berühmter Schauſpieler, 25 Gemälde das Muſeum „Huis Lambert van Meerten" in Delft. Durch den Drucker-Anbau wurden Veränderungen in der Placierung der modernen Gemälde notwendig. Einige Gemälde des Vermächtniſſes Westerwoudt, darunter „die Kinder der See" von Jozef Israels, „de Trekvaart" von Ant. Mauve und „die Kirche in Maasland" von J. Bosboom waren früher aus Platzmangel im ſtädtiſchen Muſeum untergebracht. Sie konnten jetzt im Neubau placiert werden. An Erlaubniskarten zum Kopieren, beziehungsweiſe zum Photographieren wurden 371 ausgegeben. Letzteres nimmt derart überhand, daß der Dienſt im Muſeum mitunter beſchwerlich wird, jedoch werden im allgemeinen keine Schwierigkeiten den Photographen in den Weg gelegt, da auf keine beſſere Weiſe als durch die Photographie die vaterländiſche Kunſt populär werden kann.

C. 's Rijks Prentenkabinet. Durch pekuniäre Unterſtützung von privater Seite konnten eine ganze Reihe wertvolle Blätter erworben werden. Außerdem ſind auch Schenkungen von Kunſtwerken ſelbſt zu verzeichnen. Im ganzen umfaſſen die Neuerwerbungen 6514 graphiſche Blätter, 48 Handzeichnungen und 321 Bücher. Über die Dreimonatsausſtellungen iſt in dieſer Zeitſchrift bereits jedesmal zu der betreffenden Zeit berichtet worden.

D. Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst. Von Ankäufen ſind ſehr wertvolle mittelalterliche Gewebe zu nennen; ein byzantiniſcher Seidenſtoff und Produkte der arabiſchen, ſizilianiſchen und koptiſchen Webkunſt; weiter mehrere Möbel, ſo einige florentiniſche Armſtühle aus dem 16. Jahrhundert; darunter iſt einer mit geraden Rücken- und Armlehnen als Vorläufer der holländiſchen aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts anzuſehen. Als Geſchenk erhielt das Muſeum u. a. von der Königin eine Kanone vom Schiff „de Lutine", das 1799 unterging; ferner eine goldene Medaille, die die Generalſtaaten 1672 dem Kapitän Isaac Rockesen ſchenkten; eine goldene Medaille auf die Hochzeit der Rebecca de Wolf mit Guilbert de Flines am 20. April 1636; außerdem einige hiſtoriſche Koſtüme und eine ſächſiſche Porzellanſchüſſel aus der Periode von 1720 bis 1730. Endlich iſt eine kleine Altdelfter Vaſe mit polychromem Dekor zu erwähnen aus der Fabrik „het Moriaanshoofd" aus der Zeit, als dieſe von Rochus Jacobs Hoppestein geleitet wurde.

KONINKLIJK KABINET VAN SCHILDERIJEN im Haag. Wie bereits früher (vgl. I. Jahrgang Heft 13) vermeldet, legte am 30. Juni 1909 Dr. A. Bredius die Leitung des Muſeums nieder. Zu ſeinem Nachfolger wurde der bisherige Unterdirektor Prof. Dr. W. Martin ernannt. Eine ganz beſondere Erwähnung verdienen die vielen neuen Vorkehrungen, die für ein möglichſt ſchnelles Retten der Gemälde bei ausbrechendem Feuer getroffen wurden. Sämtliche Fenſter ſind ſo umgearbeitet, daß die Flügel nach außen aufſchlagen. Kleinere nebeneinanher hängende Bilder ſind durch Eiſenſtangen miteinander verbunden, die leicht zuſammengebogen und an einem Tau hinabgelaſſen werden können. Dieſe Taue hängen in der Nähe der Fenſter und der wertvollſten Gemälde. An der „Anatomie" von Rembrandt und dem „Stier" von Potter ſind ſehr bemerkenswerte Neuerungen angebracht. Ihre Blendrahmen nebſt

[1] Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst. No. XXXII, 1909.

ganz schmaler Leiste sind mit den großen Rahmen nur vermittelst Klammern verbunden. Bei einem Brande können daher fast nur die Bilder selbst ohne ihre schweren Rahmen gerettet werden. Als Geschenk erhielt das Museum von Herrn Dr. C. Hofstede de Groot einen frühen Jacob van Ruisdael, der bereits früher[1] eingehender gewürdigt wurde, und als Leihgabe von Herrn Dr. A. Bredius ein Hühnerbild von dem höchst seltenen, Aelbert Cuyp nahestehendem Tiermaler Johannes Spruijt; wofür das von ihm geliehene Entenbild desselben Meisters zurückgenommen wurde. Die Bibliothek um 140 Bücher vermehrt, ist in einem praktischen, neuen großen Schrank untergebracht. Ein neuer gedruckter Katalog über sie ist in Vorbereitung, ebenso über die im Mauritshuis befindlichen Versteigerungskataloge. Auch mit den Vorarbeiten zu einem neuen „Catalogue raisonné" ist man beschäftigt. In Vorbereitung waren — jetzt bereits erschienen — kurze Kataloge in holländischer und und englischer Sprache. Für einige Gemäldebeurteilungen zahlten die Besitzer der Bilder auf Bitten des Direktors einen Beitrag dem Verein „Rembrandt"; über diese Summen kann später von der Galerie beschickt werden. Die Anzahl der Besucher betrug 70308.

KONINKLIJK KABINET VAN MUNTEN, PENNINGEN EN GESNEDEN STEENEN im Haag. Bei Erwerbungen wurden deutsche Münzen aus dem 16. Jahrhundert bevorzugt; weiter erwarb das Museum die niederländische Taufmedaille und die ovale Medaille zu Ehren von Johann Adolf Grafen von Bentheim (1657). Zu erwähnen ist auch der niederländische Goldgulden von Vianen. Aus ausländischen Münzfunden kam der Goldgulden von Reinald, Herzogs von Jülich, Kleef und Berg und der St. Jansgulden von George und Heinrich, Herzögen von Sachsen als Regenten von Friesland in die Sammlung. Eine fast vollständige Sammlung sämtlicher in den letzten zehn Jahren im Auslande geprägten Münzen brachte das Museum vor allem durch Vermittlung der niederländischen Gesandten an den fremden Höfen zusammen. Angekauft wurden auch bedeutende moderne italienische Münzen. Endlich werden mehrere Geschenke aufgezählt, durch die die Sammlung bereichert wurde.

MUSEUM H. W. MESDAG im Haag. Zu erwähnen ist das Erscheinen der ersten Lieferung der Prachtausgabe des Museums.

RIJKS MUSEUM „HUIS LAMBERT VAN MEERTEN" in Delft. Über diese im Jahre 1909 neuerrichtete staatliche Sammlung berichtete ich bereits im Heft 21 des I. Jahrganges. Vom 16. Oktober, dem Eröffnungstage, bis zum 31. Dezember besuchten 3073 Personen das Museum. Aus dem Fond von 5000 fl. des Vereins „H. L. v. M." wurden hauptsächlich kunstgewerbliche Gegenstände angeschafft, insbesondere Altdelfter Keramik. Außerdem erhielt die Sammlung viele Geschenke und Leihgaben.

MUSEUM MEERMANNO-WESTREENIANUM im Haag. Mit Hilfe des Herrn A. W. Bijvanck, des Sohnes des Direktors, hat mit einer Scheidung der echten und unechten Stücke begonnen werden können. Ebenso ist die Aufstellung eines neuen wissenschaftlichen Inventars in Angriff genommen. Auch wurde der Anfang mit einer geeigneteren Aufstellung der Gegenstände gemacht. Auf Grund dieser Vorarbeiten soll ein Führer durch das Museum verfaßt werden.

RIJKS MUSEUM VAN OUDHEDEN TE LEIDEN. Das Gebäude gewann durch Umbauten, die besonders zur Abwehr der Feuersgefahr nötig wurden, einige Ausstellungsräume. Die Sammlung selbst wurde teils durch Schenkungen, teils durch Ankäufe um viele Stücke vermehrt. Ausgrabungen fanden an mehreren Orten statt. Die Untersuchung von neun prähistorischen Gräbern in der Gegend von Vaassen lieferten überraschende Resultate, so daß man jetzt die Art der damaligen Grabgebäude mit völliger Sicherheit feststellen kann. Weiterhin wurde das Urnenfeld bei Riethoven ausgegraben. Bei Veldhoven konnte man eine römische Niederlassung feststellen. Die Grabungen in der Umgebung von Voorburg sollen noch dieses (1909) Jahr stattfinden. Von der „Beschrijving van de Aegyptische Oudheden in het Rijksmuseum von Oudheden" erschien ein neuer Teil, die Denkmäler aus der Zeit zwischen dem alten und mittleren Reich, und vom mittleren Reich der erste Teil „Stèles".

RIJKS ETHNOGRAPHISCH MUSEUM in Leiden. Hingewiesen wird auf den am 26. Mai 1909 erfolgten Tod des damaligen Direktors Dr. J. D. E. Schmeltz, der 1882 Konservator und 1897 Direktor wurde. Während seiner Dienstzeit wuchs die Sammlung um 564 Serien; das belangreichste Ereignis war die Zuweisung des Gebäudes Rapenburg Nr. 67 ans Museum (1899). Der Konservator H. W. Fischer unternahm zwecks Ausgabe eines Katalogs eine Reise durch ethnographische Museen Deutschlands und Österreichs, über die ausführlich berichtet wird. An mehreren Katalogen wird gearbeitet. W. Krickeberg, Assistent am Museum für Völkerkunde in Berlin, vollendete den Katalog der Peruanischen Töpfe, der ihm 1907 von Dr. Schmeltz aufgetragen war.

[1] Monatshefte für Kunstwissenschaft, II. Jahrgang 1909 Heft 1.

Das Gebäude läßt alles zu wünſchen übrig. Es iſt viel zu klein, und der Raummangel wird natürlich von Jahr zu Jahr fühlbarer. Kein ethnographiſches Muſeum Europas iſt ſo ſchlecht untergebracht wie das in Leiden. Es folgt eine Liſte der Neuerwerbungen, ſowohl der Ankäufe wie der Schenkungen. Auch einige Dubletten wurden mit ausländiſchen Muſeen ausgetauſcht.

MUSEUM GEFANGENPOORT im Haag. Im Anſchluß an den Artikel „Beul in Stad en Lande" (Der Henker in Stadt und Land) von B. Lonsain im Groninger Volksalmanach 1909 wird auf einige intereſſante Punkte der Folterbeſtimmungen hingewieſen. Beſucht wurde das Muſeum von 30 425 Perſonen.

PRINSENHOF TE DELFT. Die Anzahl der Beſucher betrug 9023. Der Beſuch des ſtädtiſchen Muſeums iſt gering, wohl weil ein Eintrittspreis erhoben wird. Eine kleine Anzahl der Neuerwerbungen iſt zu verzeichnen.

RIJKS-COMMISSIE VOOR DE VERVAARDIGING EN RUILING VAN REPRODUCTIËN VAN KUNSTVOORWERPEN. Die Modelleure machten faſt ausſchließlich Gipsmodelle für den Zeichenunterricht. Aber auch einige Reproduktionen wurden angefertigt, ſo von der Büſte König Guſtav Adolfs von Schweden, die in einer Niſche eines Hauſes in der Keizersgracht in Amſterdam ſteht. Beim Reinigen kam ein aus H. D. K. beſtehendes Monogramm und die Jahreszahl 1624 zum Vorſchein. Nach Anſicht Profeſſors Jhr. Dr. Six ſoll es ein Werk von Huybrecht de Keyser ſein. Kurt Erasmus.

BERLIN Im Hörſaal des KÖNIGL. KUNSTGEWERBEMUSEUMS in Berlin finden, beginnend am 10. Oktober, in dieſem Winter drei Vortragszyklen ſtatt, die durch Lichtbilder erläutert werden und koſtenlos zugänglich ſind. Privatdozent Dr. Jolles ſpricht über „Kunſt und Kunſtgewerbe der alten Ägypter", Dr. Heinrich Doege über „Das Koſtüm ſeit der Renaiſſance" und Dr. Robert Schmidt über die „Geſchichte der Glaskunſt". Svs.

Das KÖNIGL. KUPFERSTICH-KABINETT hat die drei neuſten Arbeiten Max Klingers „Philoſoph", „Herrſcher" und „Krieg" zum Geſchenk erhalten und ſoeben ausgeſtellt.

Ferner wird im Königl. Kupferſtich-Kabinett eine Ausſtellung vorbereitet, in welcher hauptſächlich Handzeichnungen alter Meiſter gezeigt werden ſollen, die auf den Auktionen dieſes Jahres, vor allem auf der Lanna-Verſteigerung, angekauft wurden. Svs.

BRÜSSEL Dem KÖNIGL. MÜNZKABINETT wurde von dem Numismatiker Giovanni Dattari in Kairo eine Schenkung von 5200 Münzen, mittlere und kleine Bronzen, die meiſten verſilbert, zuteil, welche hauptſächlich im Niltal gefunden worden ſind. Sie ſtammen aus der Zeit des Diocletian bis zu Konſtantin dem Großen und deſſen Nachfolgern. Die überwieſenen Münzen, welche eine wertvolle Bereicherung der hieſigen Sammlungen darſtellen, wurden von ihrem Geber anläßlich des Kongreſſes der Numismatiker, welcher hier vor einigen Monaten getagt hat, zu ſeinen Demonſtrationen vor den Mitgliedern dieſes Kongreſſes benutzt. F. M.

BUDAPEST Die neueſte Publikation des MUSEUMS FÜR BILDENDE KUNST iſt das Verzeichnis der Kupferſtichſammlung alter und moderner Meiſter und der Handzeichnungen moderner Meiſter, das von Dr. Gabriel v. Térey, Direktor der Gemäldegalerie des Muſeums, zuſammengeſtellt wurde und in ungariſcher und deutſcher Sprache herausgegeben worden iſt. Dieſer Katalog bietet uns den erſten genauen Aufſchluß über den ganzen Beſtand der graphiſchen Sammlung des Budapeſter Kunſtmuſeums. Den Grundſtock der Kollektion bilden die vervielfältigten Werke und Handzeichnungen, die der Fürſt Nikolaus Eſterházy, im Jahre 1871, beim Ankauf ſeiner Gemäldeſammlung dem ungariſchen Staate geſchenkt hat. Dieſer Beſtand wurde durch die vom verſtorbenen Direktor Dr. Karl v. Pulſzky gemachten Erwerbungen, das Vermächtnis des Malers Karl Delhaes (1902), das vom ungariſchen Nationalmuſeum überwieſene Material und die Erwerbung der Eliſcherſchen Dürer- und Rembrandtſammlungen (S. Cicerone, I. Jahrgang, Heft 20, S. 644) ergänzt. Die Geſamtzahl der vervielfältigten Werke Alter Meiſter beträgt jetzt 74925.

Die Gründung der modernen Abteilung fällt mit der Berufung Dr. v. Tèreys an das Kupferſtichkabinett zuſammen. Die Sammlung beſitzt zurzeit 3950 moderne vervielfältigte Blätter unter denen beſonders die im Jahre 1909 vom Herrn Béla Bäcker erworbenen Werke (S. Cicerone, I. Jahrgang, Heft 20, S. 638) hervorragen. Die Abteilung der modernen Handzeichnungen beſteht aus 5548 Blättern und 47 Skizzenbüchern. Eine große Zahl dieſer Sammlung iſt vom kgl. ungariſchen Finanzminiſterium dem Kupferſtichkabinett überwieſen worden, als Originalzeichnungen ungariſcher Künſtler zu dem Werke: „Die öſterreichiſch-ungariſche Monarchie in Wort und Bild."

Es iſt ſchon aus den angegebenen Daten erſichtlich, daß das Budapeſter Kupferſtichkabinett

eine ſehr bedeutende graphiſche Sammlung beſitzt. Die Zahl der in ihm vertretenen Künſtler beträgt mehr als 2000.

Dr. v. Tèrey hat ſich um den Ausbau dieſer Sammlung ſehr verdient gemacht und mit der Zuſammenſtellung des nun erſchienenen Katalogs eine anerkennenswürdige Arbeit geleiſtet. Sein Verzeichnis zerfällt in drei Hauptteile (Alte Meiſter, moderne vervielfältigte Werke und moderne Handzeichnungen), innerhalb deren die einzelnen Künſtler, mit jeweiliger Angabe der Zahl ihrer Werke, nach Nationen und Jahrhunderten gruppiert, in alphabetiſcher Ordnung aufgezählt ſind. Ein Generalregiſter der Künſtlernamen dient zum Abſchluß.

Es wäre ſehr erwünſcht, die wiſſenſchaftliche Arbeit in allen größeren Kupferſtichſammlungen durch ähnliche brauchbare Hilfsbücher zu erleichtern. Z. v. Takács.

MAILAND Unter der Leitung des Direktors Prof. Modigliani und mit Beihilfe des Unterrichtsminiſteriums ſind umfaſſende Arbeiten in der BRERAGALLERIE in Angriff genommen worden. Die der Galerie benachbarte Biblioteca Braidenſe hat einen großen Saal hergegeben, in welchem die vom König der Brera überlaſſenen Fresken Bernardino Luinis und ſeiner Schule aus der Villa Pelucca eine würdige Aufſtellung finden ſollen. Der Saal hat eine Bodenfläche von etwa 100 Quadratmetern und wird, ebenſo wie die Galerie des Eingangs, Oberlicht erhalten. An dem eichenen Fußboden und an dem geſchnitzten Paneel der Wände wird noch gearbeitet. W. B.

MÜNCHEN Ein altägyptiſches Gemälde iſt jetzt als Geſchenk in die hieſige GLYPTOTHEK gekommen. Das Bild, das von dem „Service des Antiquités de l'Egypte“ der Skulpturenſammlung des bayeriſchen Staates überwieſen wurde, ſtammt aus dem in Theben gelegenen Palaſt Amenophis III. und ſchmückte den Fußboden eines Raumes, der als Audienzſaal gedient zu haben ſcheint.

VENEDIG Die italieniſche Regierung hat das in der internationalen Ausſtellung zu Venedig exponierte Bild von Guſtav Klimt „Judith“ für die MODERNE GALERIE in Venedig angekauft.

WIEN Zu einer ÖSTERREICHISCHEN STAATSGALERIE ſoll die Wiener Moderne Galerie ausgeſtaltet werden. Die Zentralkommiſſion hat ein ausführliches Gutachten darüber ausgearbeitet und dem Unterrichtsminiſterium überreicht. Danach hätte die neue Staatsgalerie eine doppelte Aufgabe zu erfüllen: 1. als Fortſetzung der Modernen Galerie die Entwicklung der geſamten Kunſt (Malerei, Plaſtik und, ſoweit es zur Ergänzung des Kunſtbildes notwendig iſt, auch zeichnende Künſte) vom Ende des 18. Jahrhunderts an bis in die Gegenwart in ihren hauptſächlichen Richtungen und Wegen darzuſtellen; und zwar ſollen dabei im weſentlichen nur jene Erſcheinungen zum Ausdrucke kommen, denen eine richtunggebende, ſchöpferiſche Bedeutung zukommt, und dieſe ſollen in charakteriſtiſch erſchöpfenden und äſthetiſch vollwertigen Werken zur Vertretung gelangen.

Von der ausländiſchen Kunſt werden in dieſer Abteilung naturgemäß nur die größten, die geſamte europäiſche Kunſtentwicklung beeinfluſſenden Erſcheinungen zu berückſichtigen ſein, während die öſterreichiſche Staatsſammlung das öſterreichiſche Kunſtleben in reicherer, auf alle einzelnen Entwicklungsmomente eingehender Ausgeſtaltung zur Geltung bringen muß. Doch ſollen auch auf dieſem Gebiete im weſentlichen nur führende, originale und auch vom europäiſchen Standpunkte aus bedeutſame Erſcheinungen Vertretung finden.

Als zweiter Hauptpunkt des Programmes der Staatsgalerie wäre die Organiſierung einer Kunſtſammlung aufzuſtellen, welche der öſterreichiſchen Kunſt ohne zeitliche und lokale Einſchränkung, alſo von ihrem Urſprunge bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, wo ſich die Moderne Abteilung anſchließt, eine Stätte bieten würde.

Denn obwohl die Wiener Kaiſerliche Galerie eine Anzahl bedeutender Werke aus dieſem Gebiete beſitzt (vornehmlich von Künſtlern, die zum Hofe in Beziehung ſtanden), und obwohl die verſchiedenen Landesmuſeen mannigfaltiges Material geſammelt haben, ſo fehlt doch tatſächlich die Möglichkeit, die künſtleriſche Vergangenheit der öſterreichiſchen Länder in ſyſtematiſchem Zuſammenhange zu überſchauen und z. B. die Bedeutung der öſterreichiſchen Barockmalerei und Plaſtik entſprechend zu würdigen, die doch zweifellos eine ſehr bedeutſame Ausprägung der allgemeinen Zeitkunſt und einen Höhepunkt der künſtleriſchen Entwicklung der öſterreichiſchen Länder darſtellen; ſo iſt ferner nirgends die Möglichkeit vorhanden, die mannigfaltige Ausgeſtaltung dieſer Künſte ſchon im 15. und 16. Jahrhundert, die, je mehr ihre Erforſchung vorwärts ſchreitet, in ihren verſchiedenen lokalen Individualiſierungen um ſo intereſſanter hervortritt, zuſammenhängend zu verfolgen.

Die Zentralkommiſſion betont die Wichtigkeit dieſer zweiten Aufgabe, indem ſie darauf hin-

weiſt, daß in den letʒten Jahren viele bedeutſame Denkmäler öſterreichiſcher Kunſt über die Landesgrenzen gewandert ſind, zumal mit der wiſſenſchaftlichen Erforſchung dieſes Gebietes auch eine ſteigende Wertung öſterreichiſcher Werke auf dem Kunſtmarkt eingeſetʒt hat.

AUSSTELLUNGEN

BERLINER AUSSTELLUNGEN In der KÖNIGL. AKADEMIE DER KÜNSTE iſt ſoeben eine Doppel-Gedächtnisausſtellung für Franz Skarbina, den Maler und Zeichner und für Joſeph Olbrich, den Architekten und Kunſtgewerbler eröffnet worden, für zwei Perſönlichkeiten, die gar wenig zu einander ſtimmen. Von Skarbina ſieht man viele Bilder und Skizzen, die drei große Säle und mehrere Kabinette füllen. Aber vergebens ſucht man vor ihnen den Kernpunkt von Skarbinas künſtleriſchem Bekenntnis zu faſſen: friſche, faſt pariſeriſch keck geſehene und mit feinem Humor hingeſetʒte Szenen aus der Pariſer Zeit des Künſtlers, Volksgruppen und Straßenbilder aus den Niederlanden, mit gutem Verſtändnis für die ſilbergraue Atmoſphäre die über der belgiſch-holländiſchen Landſchaft liegt, dann ein Bild, bei dem Liebermanns Kunſt die Hand Skarbinas gelenkt zu haben ſcheint und daneben tauchen Menzelſche Geſtalten, Menzelſche Anſichten friederizianiſcher Denkmale Potsdams auf und eine Handſchrift, die von der Wucht und Geſtaltung Menzelſcher Schriftzüge gelernt hat, ſetʒt Erklärungen und Farbangaben daneben. Kaum eine der großen maleriſchen Erſcheinungen der letʒten Dezennien iſt ohne Eindruck auf Skarbinas Schaffen vorübergegangen, das macht ſeine Perſönlichkeit ſo wenig ſcharf umriſſen, ſchreckt ſo ab vom Genuß dieſer oder jener gelungenen Arbeit, deren Phyſiognomie Feſtigkeit und Charakter nur vortäuſcht, weil ſie nicht wiederkehrt und anderen Geſichtern Platʒ macht.

Von Skarbina kommt man zu Olbrich, der nun doppelt klar und ſcharf geprägt daſteht in ſeinen zahlreichen architektoniſchen und kunſtgewerblichen Entwürfen, köſtlichen Gläſern, Silberarbeiten und Stickereien, die an phantaſtiſcher Schönheit das einzige ſind, was wir orientaliſchen Geweben gegenüberſtellen können. In unzähligen Skizzen und Photographien zieht noch einmal das Werk an uns vorüber, das Olbrich in einem kurzen aber überreichen Leben verwirklicht hat, geſchaffen mit einer erſtaunlichen Einheitlichkeit, dem feſten, unbeugſamen Wollen einer bis ins letʒte zielbewußten Perſönlichkeit. Alles was im Entwicklungskampf neudeutſcher Architektur und neudeutſchen Kunſtgewerbes auch an Olbrichs Perſönlichkeit gelegentlich ungeklärt erſchien und die Wut der Philiſter entfeſſelte: hier fügt es ſich als notwendiges Glied in die Kette eines ſich folgerichtig entwickelnden Künſtlergeiſtes und läßt uns immer wieder aufs neue den Verluſt fühlen, den wir erlitten haben.

Mit der erſten Akademieausſtellung dieſes Winters erſcheinen gleichzeitig faſt alle Kunſtſalons auf dem Plan. GURLITT ehrt den 60. Geburtstag Toni Stadlers durch eine kleine Auswahl ſchöner Landſchaften, Bilder vom Chiemſee und vom Ammerſee, jene ſo groß geſehenen wundervoll leuchtenden Blicke über die oberbayriſche Ebene, mit dem Kranz der ſchneebedeckten Berge in weiter, weiter Ferne. Es iſt keine große Jubiläumsausſtellung, die den Münchener Meiſter feiern ſoll, nur einige, wenige Arbeiten ſeiner Hand und dadurch ſo recht angepaßt der ſtillen beſcheidenen Art, die den vornehmen Künſtler auszeichnet und ihm auch bei uns im Norden einen treuen Kreis herzlicher Verehrer geſchaffen hat. Werke anderer Meiſter, die zu den beſten Deutſchlands zählen, geben den feſtlichen Rahmen für Stadlers Kunſt. Von Böcklin drei Bilder, darunter die herrliche „Melancholie", farbenflammende Paſtelle älterer Zeit von L. v. Hofmann, ſchöne, frühe Trübner, Segantini- und Leiblzeichnungen ſchließen den Reigen. Uhdes große Kompoſition „Im Atelier" mit den geflügelten Engelmodellen, ein paar nicht ſehr intereſſante Sachen von Otmar Brioſchi in Rom, etwas zäh gemalte, aber erfreuliche Landſchaften Arthur Grimms in Hollerbach ſowie hübſche Blumenſtücke von Ludwig Stutʒ in Berlin. CASSIRER bringt Norwegiſche Künſtler, meiſt Namen, die bei uns nicht ſonderlich bekannt ſind. Sie ſind deshalb nicht weniger willkommen. Ihnen allen eigentümlich iſt ein merkwürdiges Ringen mit der Farbe — baſierend auf entſchiedenem nordiſchen Farbenſinn und einer lachenden franzöſiſch beeinflußten Farbenfreude, ſuchen ſie auf verſchiedenerlei Weiſe die farbige Erſcheinung zu dämpfen und unter einen mildernden, abſchwächenden Geſamtton zu legen. Da iſt Bernhard Folkeſtad mit allerlei Hühnerbildern und einem famoſen „Kohlſtilleben", Sören Onſager mit feinen Garten- und Straßenſzenen und Mädchengeſtalten, die in ein zartes nebliges Grau getaucht ſind, Henrik Lund mit ſympathiſchen, liebenswürdigen Porträts. Merkwürdig iſt A. C. Svarſtad der eine, geradezu kindliche Farbenluſt entwickelt und unbekümmert um die Wahrheit den Markt zu Brügge oder eine Straße in Neapel mit blauen, roten und grünen Figürchen, Blumenbalkons und Straßenplakaten ausſtattet. SCHULTE hat eine kleine, etwas einſeitig wirkende Thomaausſtel-

lung und eine Reihe guter Cottets, auch Radierungen dieſes Künſtlers, umfangreiche Blätter, die man nicht oft in Deutſchland ſieht. An das nahende Univerſitätsjubiläum mahnt eine Anzahl von Profeſſorenbildniſſen, trockne Bleiſtiftsſkizzen von Ismael Gentz. Dem Münchener Landſchafter und Tiermaler Julius Seyler dürfte man ohne die ſchwülſtigen Kommentare, die einem in einer Broſchüre überreicht werden, mit größerer Teilnahme gerecht werden. Erfreulich ſind Arthur Bendrats ſonnenhelle Bilder aus Danzig und die Landſchaften des Belgiers Emile Claus. Frau MATHILDE RABL bringt in ihrer Ausſtellung u. a. ein paar bemerkenswerte Gouachen Paolo Michettis, licht und diskret in der Farbe. Man ſieht Michetti immer mit Intereſſe, gehört er doch zu den wenigen Neuitalienern, deren Kunſt uns Deutſchen diskutabel erſcheint. Hübſch iſt ein farbenſattes „Ruſſiſches Ballet“ von O. H. Engel und ein gutes Theaterintérieur des verſtorbenen Bennewitz von Loefen.

Im HOHENZOLLERNKUNSTGEWERBEHAUS iſt ein „Salon der Luſtigen Blätter“ eröffnet worden, mit Originalarbeiten der für dieſes Blatt tätigen Künſtler. Sonderlich erfreulich iſt das Reſultat nicht, man wird wenig innerlich froh von der Mehrzahl dieſer witzig ſein ſollenden Sachen. Von entſchiedener Qualität ſind die Arbeiten Finettis und Ernſt Sterns, der ja auf anderem Felde, dem der Bühnenkunſt, ſtärkſte Proben ſeines maleriſchen Talentes abgelegt hat. Zille iſt gut, wenn man auch auf die Dauer ſeiner grobknochigen Draſtik etwas müde wird. Damit wären die Beſten genannt. Ernſt Heilemann zählt nicht mehr dazu, er wird immer glätter und ſchwächer, ſein ebenfalls ausgeſtellter Cyklus von 10 Originalgemälden „Der Roman eines Modells“, nach dem man ſogar noch eine Künſtlermappe herſtellen will, iſt einfach ſchlecht. Man denkt mit Trauer an die Anfangszeit dieſes Künſtlers. Soeben hat auch endlich die NEUE SEZEESSION bei dem Kunſthändler Macht ihre Ausſtellung von Werken der zeichnenden Künſte geöffnet. Sie ſtellt zweifellos bedeutende Anforderungen an die Anpaſſungsfähigkeit, den Humor und die Geduld der Beſucher. Damit iſt nicht geſagt, daß nicht verſchiedene intereſſante und vielleicht verheißungsvolle Arbeiten darunter wären, zu denen ich Harold T. Bengens Zeichnungen (Herr Bengen kann nämlich im Gegenſatz zu diverſen neuen Sezeſſioniſten entſchieden zeichnen), Richters Porträtköpfe, und einige Blätter von Chabaud, Kogan, Otto Mueller, Rud. Siegmund und Carl Thiemann rechnen möchte. Für den größten Teil des Übrigbleibenden erkläre ich mich für inkompetent, ich ſehe meiſtenteils da nur Verzeichnungen und tolle Klexe, ſelbſt dann, wenn dieſe Klexe mit einem gewiſſen Farbenſinn zu einander gebracht worden ſind. Auch die „Neue Sezeſſion“ kann ohne die Jury-Guillotine nicht auskommen, man erfährt von ungezählten Zurückweiſungen — einige ſieht man witzigerweiſe ſogar, da man den beſten unter ihnen noch ein kleines ſepariertes Kämmerlein gewährt hat. Manches darin iſt zurückweiſenswertes, ödes, philiſtröſes Dilettantenzeug. Aber anderes dünkt mich gar nicht übel. Eine zu glatt bemalte, aber gut modellierte „Mänade“ von Minnie Gooſſens, ein pikanter Mädchenakt von Belanyi und hier und da ein netter Farbenholzſchnitt — warum ſoll man nicht auch einen von den zurückgewieſenen Zurückgewieſenen nennen?

Eine Ausſtellung von Werken ſchwediſcher Künſtler ſoll in den Räumen der Berliner Sezeſſion Mitte Oktober eröffnet werden.

J. Sievers.

DRESDNER AUSSTELLUNGEN

In Heft 17 des „Cicerone“ iſt bereits kurz gemeldet worden, daß die hieſige GALERIE ERNST ARNOLD eine Gauguin-Ausſtellung veranſtaltet hat, die 25 Werke umfaßt. Die mit großen Koſten verknüpfte Veranſtaltung iſt um deswillen beſonders dankenswert, weil das von Gauguin vorhandene Material nicht mehr allzu reichlich iſt und über kurz oder lang in alle Winde verſtreut werden wird. Iſt auch nicht jedes der 25 Gemälde ein ſogenannter guter Gauguin, ſo gewährt doch die Geſamtheit der Ausſtellung ein ziemlich geſchloſſenes Bild von dem Wirken des Künſtlers. Es mag nicht jedem, der dieſe Ausſtellung ſieht, leicht werden, ein Verhältnis zu Gauguin zu finden. Denn gerade in den Spätarbeiten mutet er an wie ein Dilettant, wie ein Maler mit halber Bildung, der weder ordentlich gelernt hat, zu zeichnen, noch mit techniſcher Fertigkeit die Farbe zu gebrauchen. Aber wenn man dann ſeine Früharbeiten betrachtet, erkennt man, daß die Primitivität ſeines ſpäteren Zeichnens und Farbegebens Abſicht iſt. Sein künſtleriſcher Sinn war durchaus auf das Dekorative gerichtet. Ihn drängte es, große, dem Raum dienende Aufgaben zu löſen, und hierzu erſchien ihm nicht nur die Natur ſeiner Heimat als Vorwurf, ſondern auch die Technik, in der er Maler geworden war, zeichneriſch wie farbig zu kleinlich. Die Größe der Natur fand er bekanntlich in den Tropen, vor allem in Tahiti, der franzöſiſchen Südſeeinſel; die Größe der Darſtellung wollte er aus ſich ſelbſt heraus ſchaffen. Aber er blieb eine der tragiſchen Künſtlererſcheinungen, die, wie Hans v. Marées,

das Große wollen, aber über Unfertiges nicht hinauskommen. Es blieb ihm versagt, die großen dekorativen Aufgaben zu lösen, die er sich gestellt hatte; er, der ein leidenschaftlicher Künder neuer malerischer Ideale werden wollte, blieb allezeit ein Stammler, dem das begeisterte und begeisternde Wort nicht über die Lippen konnte. Aber man soll darum seine Bedeutung nicht verkennen. Es liegt ein tiefer Ernst über den künstlerischen Absichten, die er hatte; manche der ausgestellten Arbeiten läßt ahnen, was alles an Anregung und Vorbildlichkeit von diesem Künstler hätte ausgehen können, wenn seine Hand williger seinem Auge hätte dienen, wenn er eindrucksvoller hätte wiedergeben können, was er fühlte. Die Ausstellung in der Galerie Arnold enthält Arbeiten aus allen Schaffensperioden des Künstlers: Werke aus der Frühzeit, die unter dem Einflusse Pissaros entstanden sind, dann spätere, denen man den ersten Aufenthalt in den Tropen (Martinique), das weltferne Leben in der Bretagne und die Berührung mit van Gogh und Cézannes ansieht, und endlich die reifsten, die in Tahiti entstanden. Schade, daß man im Zusammenhange mit diesen Gemälden nicht auch Lithographien des Künstlers sehen kann, z. B. die „Pastorales Martinique" und „Les Cygales et les fourmis" oder die Serie, die er „Les drames de la mer" genannt hat; sie würden die Eindrücke von dem Wesen seiner Kunst, die man durch die Ausstellung in der Galerie Arnold erhält, noch vertieft haben. Sehr zu statten für das Verständnis der Kunst Gauguins kam ein Vortrag mit Führung, den am 15. September Dr. Rudolf Meyer-Riefstahl (Paris) in der Galerie Arnold gehalten hat.

Die erste Ausstellung der neugegründeten „Künstlervereinigung Dresden", von welcher ebenfalls in Heft 17 schon kurz berichtet wurde, erweist sich als eine sehr ernst zu nehmende künstlerische Veranstaltung. Sie gibt einen geschlossenen Überblick über den Stand der Dresdner Gegenwartskunst. Das Ergebnis dieses Überblicks ist, daß die Dresdner Kunst in Malerei und Plastik, Architektur und Kunstgewerbe sich seit einigen Jahren in energischer Vorwärtsentwicklung befindet. Die ausgezeichnete Beschaffenheit der künstlerischen Bildungsanstalten Dresdens, der Königl. Akademie der bildenden Künste, der Königl. Technischen Hochschule und Königl. Kunstgewerbeschule, mag den größten Anteil an dieser erfreulichen Tatsache haben. An der Akademie der bildenden Künste wirken als Lehrer für Malerei Gotthard Kuehl, Eugen Bracht, Robert Sterl, Emanuel Hegenbarth, Karl Bantzer, Oskar Zwintscher, Otto Gußmann, um nur einige der bedeutendsten Namen zu nennen, als Lehrer für Plastik Robert Diez und Georg Wrba. An der Königl. Technischen Hochschule lehren Baukünstler von der Bedeutung Martin Dülfers, G. Bestelmeyers, Oswin Hempels, Hugo Hartungs; an der Königl. Kunstgewerbeschule sind Kunstgewerbler von dem Ansehen Erich Kleinhempels und Karl Groß' tätig. Alle diese Künstler sind Mitglieder der neuen Dresdner Künstlervereinigung und haben deren erste Ausstellung mit Arbeiten beschickt. Und mit ihnen sind zugleich ihre talentvollsten einstigen Schüler auf dem Plane erschienen, die zum Teil auch schon wieder als Lehrer zu wirken vermögen. Es ist schade, daß diese Ausstellung nicht früher, im Frühsommer, arrangiert werden konnte; sie würde dann besser nach außen hin gewirkt haben als jetzt im Herbst, wo den nach Dresden kommenden Fremden mehr Theater und Musik und die Kunstsammlungen interessieren als vorübergehende Kunstausstellungen. Aber mit einer Wirkung über Dresden hinaus haben die Veranstalter dieser Ausstellung wohl überhaupt nicht gerechnet; die erwarten sie von ihren Beteiligungen an künftigen Ausstellungen in Berlin und München, in Wien und Paris oder wie immer die Städte heißen, in denen sich die bildende Kunst unserer Zeit lebensvoll äußert.

Die Ausstellung umfaßt insgesamt etwa 500 Kunstwerke. Am reichsten zu Worte kommt die Malerei; etwas stiefmütterlich bedacht ist die Plastik. Arbeiten der Architektur und des Kunstgewerbes treten nicht als selbständige Ausstellungsgruppen auf, sondern werden dem Beschauer gewissermaßen nur im Vorübergehen gezeigt. Von den Sälen der Maler nehmen naturgemäß die das größte Interesse in Anspruch, welche den Mitgliedern der neuen Künstlervereinigung, also den Dresdner Malern eingeräumt worden sind. Ein Sonderkabinett ist Gotthard Kuehl zugewiesen worden, dem Künstler, der für die sog. „moderne" Dresdner Kunst als Altmeister angesprochen werden darf. Es ist erstaunlich, wie frisch sich der Sechzigjährige als Maler noch gibt; geradezu bewundernd aber steht man vor seiner Tätigkeit als Lehrer. Da ist nicht einer von seinen — in dieser Ausstellung vertretenen — Schülern, der Mittelmäßiges leistete; jedes Einzelnen Schaffen hat seine persönliche Note. Zu nennen sind Ferdinand Dorsch, Fritz Beckert, Arthur Bendrat, August Wilckens, Hans Nadler, William Krause, Johannes Ufer, Edmund Körner und Walter Friederici. Einer der jüngsten Schüler des Meisters ist Ernst Richard Dietze, auch ein, vor allem farbig reichbegabter Maler, wenn auch zunächst noch

ein ſtark im Sturm und Drang befindlicher Künſtler. Neben Kuehl wirkt ſehr verdienſtlich als Lehrer Eugen Bracht. Auch ſeine einſtigen Schüler ſind in großer Zahl in der Ausſtellung vertreten und ſchneiden ſehr günſtig ab. Zu nennen ſind hier Wilhelm Merſeburg, Siegfried Mackowsky, Siegfried Berndt, Wilhelm Claus und Otto Altenkirch. Als Maler hat Bracht, der Viebewegliche, abermals ſeine Palette verändert. Er malt jetzt ſeine Landſchaften in einem ganz ſilbrigen Ton, der an die Meiſter der Barbizonſchule erinnert. Dieſe Art der Farbengebung befremdet natürlich bei einem Maler zunächſt, von dem man bisher an ſtarkes Stiliſieren der Farbe (man denke an „das Rochlitzer Schloß in Abendbeleuchtung" oder an einzelne ſeiner Hochgebirgslandſchaften) gewöhnt war. Aus der großen Zahl der übrigen Künſtler, die Gemälde geſandt haben, ſind hervorzuheben Robert Sterl, der charaktervolle Porträtiſt und kraftvolle Schilderer von Szenen aus dem Arbeiterleben, Emanuel Hegenbarth, der ausgezeichnete Tiermaler, Wilhelm Claudius, Oskar Zwintſcher, Otto Gußmann, Otto Fiſcher und Wolfgangmüller. Auch der Leipziger Meiſter Max Klinger iſt mit einem Gemälde (Porträt) vertreten; künſtleriſch eindringlicher denn als Maler gibt er ſich aber als Radierer mit den drei jüngſt vollendeten Blättern aus ſeinem Zyklus „Vom Tode II".

In den Sälen der Gäſte findet man (bei den Berliner Künſtlern) Arbeiten von Max Liebermann, Max Slevogt, Lovis Corinth, Max Beckmann, Hans Meid, Waldemar Rösler, Friedrich Kallmorgen, Th. v. Brockhuſen, Ulrich Hübner, Emil Orlik und Karl Walſer; München iſt vertreten durch H. v. Habermann, R. Schramm-Zittau, Leo Samberger, M. A. Stremel, Hermann Pampel, Rudolf Winternitz, Ernſt Liebermann, Karl Piepho, Adolf Daumiller, Joſeph Bamberger, W. Püttner, Adolf Hengeler, Robert Büchtger; Stuttgart durch Alfred Lörcher, Hermann Pleuer, Amandus Faure, Bernhard Pankok, Chr. Landenberger, Schmoll v. Eiſenwerth und Robert Haug; Karlsruhe durch Walter Georgi, H. R. v. Volkmann, Rudolf Hellwag, Ludwig Dill, Wilhelm Trübner, Friedrich Fehr; Düſſeldorf durch A. Sohn-Rethel, Max Stern, Joſſe Gooſſens und Jul. P. Junghanns. Von Hamburg hat L. v. Kalckreuth, von Paris Jules Pascin ein Bild geſandt. Von in Florenz lebenden Deutſchen begegnet man O. Hettner und Adolf Schinnerer. Zur graphiſchen Abteilung haben Fritz Boehle-Frankfurt a. M. und Käte Kollwitz-Berlin Arbeiten beigeſteuert.

Die Plaſtik iſt, wie ſchon bemerkt wurde, etwas ſtiefmütterlich behandelt worden. Auswärtigen Bildhauern begegnet man ſo gut wie nicht; die Arbeiten von Dresdnern ſind mehr zum Schmuck der Räume denn als ſelbſtändige Ausſtellungsobjekte verwendet worden. Zu nennen wären hier Georg Wrba, Robert Diez, Peter Pöppelmann, Selmar Werner, Auguſt Schreitmüller, Jenny v. Bary-Douſſin, Arthur Lange, Otto Pilz, Arnold Kramer, Felix Pfeifer und Walter Sintenis.

Bei den Kunſtgewerblern intereſſieren die Arbeiten von Karl Groß, Erich Kleinhempel, H. Ehrenlechner, Kurt Feuerriegel, A. Winde, Kurt Matthes, Emmy Hottenroth; bei den Architekten die Entwürfe von Fritz Schumacher, Wilhelm Kreis, Martin Dülfer, Max Hans Kühne, Hugo Hartung, Alwin Hempel, Oskar Menzel, Germar Beſtelmeyer, Hans Erlwein und Alexander Hohrath. Willy Doenges.

MÜNCHEN Die KGL. GRAPHISCHE SAMMLUNG hat aus Anlaß der Zentenarfeier des Oktoberfeſtes eine neue Ausſtellung „Volksbeluſtigungen in alter und neuer Zeit" veranſtaltet. Vom kulturhiſtoriſchen Standpunkt ausgewählt, bieten die ausgeſtellten Blätter einen kurzen Überblick über die Entwicklung der Volksfeſte vom Beginn des 16. Jahrhunderts bis in unſere Zeit. Den Ausgangspunkt bilden einige frühe Darſtellungen von Turnieren an fürſtlichen Höfen von M. Zaſinger, L. Cranach, Joſt Amann, Dupérac (Turnier im Vatikan). Aus den Höfen der Reſidenzen auf öffentliche Plätze verlegt, nehmen ſie allmählich volkstümlichen Charakter an (vergl. das gelegentlich der Hochzeit des Herzogs Wilhelm 1568 auf dem Marienplatze in München abgehaltene Kübelſtechen). Die Kirchweihfeſte, urſprünglich nur mit Schmauſereien und harmloſen Spielen gefeiert (vergl. den Holzſchnitt von H. S. Beham) gewinnen immer mehr an Umfang; allerhand fahrendes Volk mit Schaubuden (vergl. St. Georgs-Kirmes von P. Brueghel) ſorgt für Unterhaltung; es gliedert ſich bald eine ganze Budenſtadt an den Kirchplatz an (vergl. Jahrmarkt in Impruneta bei Florenz, Stich von Callot). In den flämiſch-holländiſchen Feſten des 17. Jahrhunderts (vergl. Bauernkirmes von Rubens, die Blätter nach Vinckeboons, Bol Duſart) haben die Ausgelaſſenheit und das fröhliche Treiben ſchon einen ſehr beträchtlichen Grad erreicht.

Frühzeitig nehmen auch die profanen Volksfeſte einen ſtarken Aufſchwung. Die erſten größeren derartigen Veranſtaltungen, die neben einem beſtimmten Zwecke auch der allgemeinen

Beluſtigung dienten, ſcheinen die Stahlſchützenfeſte geweſen zu ſein (vergl. die ausführlichen Darſtellungen der 1576 in Straßburg, 1585 in Regensburg abgehaltenen Feſte von Nikolaus Solis und Peter Opel). Daneben sorgten die regelmäßigen Umzüge der einzelnen bürgerlichen Gewerbe (z. B. die Aufzüge der Nürnberger und Frankfurter Tuchmacher, Schreiner, Metzger mit einer rieſigen Bratwurſt, Zirkelſchmiede uſw.) für öffentliche Luſtbarkeit. Zur Erinnerung an glückliche hiſtoriſche Begebenheiten werden frühzeitig in Italien jährliche Volksfeſte in Form ſcherzhafter Kämpfe gefeiert (vergl. den Kampf der Weber und Färber am Arno in Florenz, den Kampf der Caſtellani und Nicolotti in Venedig, den Piſaner Brückenkampf), wobei die ſtreitenden Parteien ſich gegenſeitig ins Waſſer zu drängen ſuchen. Berühmt war das Karnevalstreiben, namentlich in Venedig und Rom (vergl. den Stich von Sandby mit dem bekannten Rennen loſer Pferde auf dem Korſo in Rom, und die Radierungen von Gail). Auch die großen Feſtlichkeiten bei Kaiſer- und Königskrönungen (z. B. Braten eines ganzen Ochſen, Errichtung von weinſprudelnden Brunnen in Frankfurt, feſtlicher Umzug mit allegoriſchen Darſtellungen auf den Hradſchin in Prag 1617) wie die Illuminationen und Feuerwerke bei feſtlichen Empfängen und Siegesfeiern waren für die breite Maſſe des Volkes beſtimmt.

Einen beſonders glänzenden Verlauf nahmen die vom Dogen der Republik Venedig veranſtalteten großartigen Feſtlichkeiten bei der Dogenwahl (vergl. die Blätter von Brustoloni) und bei dem jährlichen Feſte der „Vermählung des Dogen mit dem Meere“ am Himmelfahrtstage. Mehr höfiſchen Charakter trugen die Feſte am kaiſerlichen Hof in Wien (z. B. das Reiterballett in der Hofburg). wie im allgemeinen die kunſtvollen Reiterſpiele, Karuſſells, Schlittenkorſos mehr der Unterhaltung der oberen Stände dienten. In Frankreich wurde nach all den prunkvollen Feſten der Königszeit am erſten Jahrestag der Erſtürmung der Baſtille am 14. Juni 1790 das erſte eigentliche nationale Volksfeſt gefeiert (vergl. das Blatt von Le Coer). Spaniens ſpezifiſch nationale Volksbeluſtigung „der Stierkampf“ kommt in einigen dramatiſch belebten Radierungen Goyas zur Darſtellung, wobei jedoch bemerkt ſei, daß dieſes blutige Schauſpiel früher auch gelegentlich in Nürnberg, Florenz, Venedig — vergl. die ausgeſtellten Blätter — veranſtaltet wurde. Auf Englands volkstümlichſten Sport weiſt ein Boxer-Match aus dem Jahre 1818 hin. Eine große Rolle ſpielen bei den Volksbeluſtigungen früherer Zeiten auch ſchon die Luftballonfahrten; von den erſten Verſuchen des Monſieur de Montgolfier in Paris im Jahre 1783, von den erſten Freifahrten in Lyon, Nürnberg und München ſind einige Abbildungen ausgeſtellt. Aus dem 19. Jahrhundert ſind Darſtellungen von Feſtlichkeiten in Würzburg, Augsburg, Nürnberg und München zu ſehen; u. a. das hübſche Aquarell aus dem König-Ludwig-Album „Der Feſtzug bei Einweihung des Bavariadenkmals“ von P. Herwegen. Einige Stiche von Gg. Opitz geben einen guten Begriff von dem lebhaften Treiben auf der Leipziger Meſſe, der weitälteren Vorläuferin unſeres einheimiſchen Oktoberfeſtes, das in einigen gewählten Blättern (Radierung von Kobell, Aquarell von P. Heß, Radierung von Wenban) auch künſtleriſch wertvolle Darſtellung gefunden hat.

PARIS Die kommende Saiſon wird unter dem Titel: La Femme eine internationale Ausſtellung von Bildhauerinnen und Malerinnen bringen. — Im November wird hier ein Kunſtſalon für religiöſe Kunſt eröffnet werden, um religiöſe Bilder, Plaſtiken, Teppiche, Zeichnungen, Bücher von Luc Olivier-Merſon, Dagnan-Bouveret, Desvallières, Denis, Piot u. a. zu zeigen. G.

STUTTGART Im LANDESGEWERBE-MUSEUM wurde ſoeben eine neue Ausſtellung eröffnet. Diesmal iſt es der Bucheinband der letzten 150 Jahre, der in überſichtlichen, nach Jahrzehnten geordneten Gruppen in der König Karl-Halle vorgeführt wird. Die Ausſtellung iſt hauptſächlich der Liebenswürdigkeit des Herrn Prof. Dr. von Stockmayer zu verdanken, welcher aus den reichen, der Allgemeinheit allerdings nur ſehr wenig bekannten Beſtänden der ihm unterſtehenden Bibliotheken mit beſonderer Genehmigung Seiner Majeſtät des Königs von Württemberg eine große Anzahl der koſtbarſten Einbände zur Verfügung geſtellt hat. Es kommen ſowohl die Kgl. Hofbibliotheken, als auch die Privatbibliotheken des Königs wie die ſeiner unmittelbaren Vorgänger, die bekanntlich in den reizvollen Räumen der ehemaligen Hohen Karlsſchule verwaltet werden, in Betracht. — An Hand dieſes reichhaltigen Materials laſſen ſich ſehr gut die Stil- und Geſchmackswandlungen ſeit der Regierung des Herzogs Karl Eugen bis in unſere Tage verfolgen, namentlich die Beſtrebungen des 19. Jahrhunderts, denen bisher noch keine einzige Buchausſtellung Rückſicht getragen hatte.

WARSCHAU Die „Geſellſchaft zur Förderung der Schönen Künſte“ hatte während der Sommermonate in ihren Ausſtellungsräumen zwei

ſtarke Anziehungspunkte — die graphiſchen Werke des Krakauer Künſtlers Leon Wyczolkowskis, ſowie einen Gemäldezyklus von Jan Matejko. Das graphiſche Oeuvre Wyczolkowski beſteht, neben einigen Radierungen und Aquatinten, in erſter Reihe aus einfarbigen Lithographien. Hier waren ſeine ältern Porträts der Maler Chelmonski und Malczewski ausgeſtellt, ferner die unter dem Geſamttitel „Litauiſche Mappe" veröffentlichte Serie landſchaftlicher Motive, am meiſten jedoch feſſelte die neue Danziger Serie des Künſtlers, die einige zwanzig Blätter verſchiedenen Formats umfaßt. Danziger Architektur- und Straßenbilder, pittoreske Häuſerdetails und Perſpektiven hat Wyczolkowski als flüchtige Impreſſionen mit meiſterhafter Beherrſchung des weſentlich Konſtruktiven auf den Stein hingeworfen und, troß beſcheidenſter Mittel, ein Ganzes von hohem künſtleriſchen Reiz geſchaffen.

Der Zyklus von zwölf Gemälden Matejkos illuſtriert in hiſtoriſcher Reihenfolge die Geſchichte der Ziviliſation in Polen. Das Übermaß von Didaktik und die oft künſtlich überladene Kompoſition laſſen einen ſtarken Geſamteindruck nicht aufkommen, allein in den meiſten Bildern intereſſieren die großen maleriſchen Qualitäten des Meiſters lebhaft. P. E.

DENKMALPFLEGE

BOPPARD Mittelalterliche Wandgemälde im Bergfried der Burg zu Boppard a. Rh. Im fünften Geſchoß des Bergfrieds der von Balduin von Luxemburg im zweiten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts erbauten Burg zu Boppard ſind durch eine Anzahl Bopparder Altertumsfreunde wertvolle Fresken entdeckt worden. Sie ſchmücken die bisher nur durch die Altarniſche mit eingemauertem Altar kenntliche Kapelle. Die Altarniſche, von Weihrauchfäſſer ſchwingenden Engeln flankiert, enthält eine Darſtellung des Weltgerichts in der altertümlichen, nordiſchen Auffaſſung ohne die Auferſtehung der Toten und die Scheidung der Seligen und Verdammten, die ſich bereits in einer iriſchen Miniatur des 8. Jahrhunderts in St. Gallen findet. Rechts von der Altarniſche befindet ſich ein knieender, betender Biſchof unter einem Kleeblattbogen, der durch das dabei befindliche Wappen als ein Falkenſteiner kenntlich gemacht iſt. Hinter ihm ſteht in gotiſcher Architektur ein Heiliger, vermutlich ſein Patron. Wahrſcheinlich hat man in dem Biſchof Cuno von Falkenſtein (1360—1388) zu erblicken. Die Nordwand des Kapellchens zieren unter gotiſchen Arkaden die Hl. Dorothea, Agatha, Margaretha, Barbara, Eliſabeth und Katharina.

Franz Theodor Klingelſchmitt.

MORIMONDO Die alte Ciſterzienſerabtei zwiſchen Abbiategraſſo und Pavia wird gegenwärtig reſtauriert. Nachdem die dringendſten Reparaturen an den Dächern und am Campanile ausgeführt ſind, ſoll demnächſt das reichgeſchnißte und mit Intarſia geſchmückte Chorgeſtühl aus dem Anfang des Cinquecento ausgebeſſert werden. B.

PIENZA Auf Veranlaſſung des Soprintendente der Kunſtdenkmäler Sienas, Prof. C. Spighi, ſollen die Tafelbilder des Bartolo di Maeſtro Fredi und des Vecchietta, die proviſoriſch im Muſeum zu Pienza aufgeſtellt waren, in die jeßt reſtaurierte Kirche zu Spedaletto in Val d'Orcia zurückgebracht werden. Der genannte Architekt hat ferner beſchloſſen, an den Türmen des Kaſtells Monticchiello Verſtärkungsarbeiten ausführen zu laſſen. B.

ROM Das Schickſal des weſtlichen Flügels des Palazzetto Venezia, den vor allen hauptſächlich Corrado Ricci erhalten ſehen wollte, iſt noch immer nicht entſchieden. Eine vom Sindaco Roms eingeſeßte Kommiſſion hat ſich eben mit Dreiviertelmehrheit gegen das Projekt ausgeſprochen, ebenſo hat auch die Accademia S. Luca ihr Veto eingelegt. Es wäre jedenfalls ſchade, wenn Riccis Vorſchlag, dem auch Öſterreich zuſtimmt, nicht durchgeführt würde. Alle Gründe und vor allem der, dem künftigen Foro Italico einen ſchönen weſtlichen Abſchluß zu geben, ſprechen dafür. L. P.

PERSONALIEN

BERLIN Am 16. September ſtarb in Berlin der Hiſtorien- und Genremaler Woldemar Friedrich, kurz nach Vollendung ſeines 64. Lebensjahres. Der Verſtorbene war u. a. Schüler Steffecks an der Berliner Akademie, ſeßte dann ſeine Studien an der Akademie in Weimar fort und nahm 1870/71 als Spezialzeichner für eine illuſtrierte Zeitung am Kriege gegen Frankreich teil. Später wirkte er als akademiſcher Lehrer an den Hochſchulen von Weimar und Berlin, wo er 1889 Profeſſor und Akademiemitglied wurde. Er gehörte auch der Landeskunſtkommiſſion und ſeit 1899 der Ankaufskommiſſion des Berliner Königl. Kupferſtich-Kabinetts an. Eine ſeiner bekannteſten, größeren Arbeiten iſt die Ausmalung des Eingangs-Kuppelſaales

im Landesausstellungspalast am Lehrter Bahnhof. Friedrich illustrierte auch zahlreiche Klassikerausgaben und Reisewerke. Svs.

BERLIN Dem Geh. Baurat Prof. Richard Borrmann von der Technischen Hochschule Charlottenburg wurde in Anerkennung seiner Verdienste um die Bauwissenschaft vom Ministerium der öffentlichen Arbeiten die für „Verdienste um das Bauwesen" gestiftete silberne Medaille verliehen. Svs.

Eines der ältesten Mitglieder des „Vereins Berliner Künstler", der Geschichtsmaler F. W. Steffens ist in Berlin im 92. Lebensjahr verstorben. Svs.

DRESDEN Prof. Karl Groß, der ausgezeichnete Lehrer für Architektur- und gerwerbliche Plastik an der hiesigen Königl. Kunstgewerbeschule hatte vor kurzem einen ehrenvollen Ruf an die Technische Hochschule in Stuttgart erhalten. Der Künstler hat diesen Ruf abgelehnt, und es ist ihm nunmehr zu seinem bisherigen Lehramt noch ein Lehrauftrag für Architekturplastik an der hiesigen Technischen Hochschule und an der Akademie der bildenden Künste erteilt worden. wd.

HAARLEM Die berühmten „Halsen" im hiesigen städtischen Museum, ihr Schicksal und das des Museums selbst fing vor ungefähr zwei Jahren in- und ausländische Zeitungen zu beschäftigen an. Es wurde viel geschrieben, viele scharfe und ernste Worte fielen. Endlich entschloß sich der Gemeinderat zur schärferen Kontrolle der Gemälde einen Direktorposten zu schaffen, der nunmehr besetzt worden ist. Herr J. O. Kronig im Haag wurde — vorläufig nur für ein Jahr — gewählt. Der Name des noch jungen neuen Direktors ist durch eine Reihe von Aufsätzen in Zeitschriften des In- und Auslandes in Fachkreisen bekannt geworden.

Kurt Erasmus.

WARSCHAU Im Alter von 65 Jahren verstarb Zygmunt Gloger, der unermüdliche Erforscher der Vergangenheit Polens in archäologischer, ethnographischer und geschichtlicher Richtung. Unter seinen zahlreichen Schriften sind kunstgeschichtlich von Bedeutung: die illustrierte, vierbändige „Altpolnische Enzyklopädie", sowie das jetzt noch im Erscheinen begriffene Lieferungswerk „Der Holzbau im ehemaligen Polen". Seine umfangreiche Bibliothek und verschiedenartigen Sammlungen hat G. den polnischen Museen vermacht. P. E.

VERMISCHTES

EIN NEUES BILD DES HANS BALDUNG In der Frankfurter Ztg. vom 24. September weist Franz Rieffel auf ein neues Werk des Hans Baldung hin, indem er schreibt: „Außer dem jüngst aus Pariser Privatbesitz für das Germanische Museum in Nürnberg erworbenen Marienbildchen Baldungs von 1516 gibt es noch ein zweites kleines Bild in der Nähe Nürnbergs, das ich für Hans Baldung in Anspruch nehmen möchte. Es hängt in der Schwanenritterkapelle der St. Gumbertuskirche in Ansbach, und daß es noch existiert und nicht zu Asche geworden ist, verdankt man der Einsicht des dortigen Stadtkirchners Herrn Hupp. Er hat nämlich vor einigen Jahren in der unbenutzten Georgskapelle der Kirche mit anderen guten Dingen, die zu Brennholz bestimmt waren, auch das Täfelchen vorgefunden. Es sah aus „wie ein blankes Brett". Bald darauf fand sich auch der schöne Frührenaissancerahmen. Der Finder brachte dieses und alles andere in Sicherheit, verwahrte es und 1908 wurde die Tafel restauriert und alsdann in der Schwanenritterkapelle aufgestellt. Das Bild mag etwa 40 cm breit und 60 cm hoch sein. In einer offenen Renaissancehalle, die auf einen Baumgarten Ausblick hat, sitzt Maria und reicht dem Kind die Brust. Links kniet im Gewand des Klerikers ein jugendlicher Stifter. Hinter einer Balustrade weiter hinten zeigt sich Josef. Eine hohe Bergkette schließt den Hintergrund ab, auf den Rahmenteilen über und unter dem Bild sind Inschriften. Die obere scheint ein Datum zu enthalten; aus der untern ist zu entnehmen, daß es sich um ein Votivbild für den im Alter von zwanzig Jahren jäh (infolge Blitzschlags?) verstorbenen Johannes Sieder von Ansbach handelt, der in Freiburg und zwar offenbar Theologie studiert hat. Ich habe beide Inschriften nicht völlig entziffert, aber Ortsangabe und Stil datieren das Bild 1515 auf 1516. Leider sieht man dem für Baldung ungewöhnlich innigen und zarten Bild die Fährnisse an, durch die es geschritten ist. Aber wenn es auch in der Farbe müd und freudlos geworden ist, so verleugnet es doch nicht, daß es den frischesten und glücklichsten Jahren seines Schöpfers angehört."

DIE FRAGE DER LEIHWEISEN HERGABE VON KUNSTWERKEN für Ausstellungszwecke ist anläßlich der Brüsseler Ausstellung der Belgischen Kunst des 17. Jahrh. wieder zur Erörterung gestellt worden. Das Organisationskomitee derselben hatte an alle großen

Muſeen und Sammler des Auslandes Spezialabgeſandte entboten, um Gemälde aus der Rubensperiode geliehen zu erhalten. Troß hoher Verwendung gelang es den Beauftragten aber nur von wenigen Galerien das Erbetene zu erlangen. Insbeſondere verſagten die an dieſen Werken reichſten, wie der Prado, der Louvre, die National Gallery und die Pinakothek. Leßtere knüpfte an die Hergabe einer Anzahl bereits ausgeſuchter Bilder die Bedingung, im Verluſtfalle ein gleichwertiges Stück aus den belgiſchen Sammlungen als Erſaß zu erhalten, und daran ſcheiterten die Verhandlungen.

Somit hat ſich ſeit den beiden unvergeſſenen Brügger Ausſtellungen der Primitiven und des Goldenen Vlieſes in dem Verhalten der Muſeumsleitungen offenbar eine Wandlung vollzogen, die allem Anſchein nach auch in Zukunft beobachtet werden und die Veranſtaltung derartiger Ausſtellungen erſchweren wird. Im ſpeziellen Falle der des Cinquantenaire mag noch der Übelſtand ins Treffen geführt worden ſein, daß die Bilder auf einer Holzwand befeſtigt wurden, die vor die noch feuchten Wände des Neubaues angebracht war und dadurch der Gefahr in Brand zu geraten, ausgeſeßt waren. Nach beſonderen Gründen der Abneigung gegen die leihweiſe Hergabe von Kunſtwerken braucht man aber nicht zu ſuchen, denn ſie liegen auf der Hand. Da die Eröffnung der Ausſtellung im Monat Mai, der Schluß im Monat November ſtattfinden ſollte, ſo würden die Bilder alſo für die Dauer eines halben Jahres im Auslande geblieben ſein.

Der Galeriedirektor ſeßt ſodann ſeine Bilder allen Unfällen bei der Verpackung, während des Hin- und Rücktransports, beim Auf- und Abhängen durch ungeeignete oder unaufmerkſame Perſonen aus, wozu die Möglichkeit der leider nicht ſeltenen Beſchädigung durch Vandalen und die Brandgefahr kommt. In Anbetracht ferner des hohen Alters der Kunſtwerke iſt das Holz der Bilder oft morſch, die Leinwand nicht mehr widerſtandsfähig, das Papier der Stiche ebenfalls, die vielfach ſchon reparierten Webereien werden leicht riſſig, kurzum es genügt ein ungeſchickter Griff, der Riß eines Fingernagels, um ernſte Schäden zu erzeugen. So lange Kunſtwerke nicht die exorbitanten Preiſe hatten, welche ſie in neuerer Zeit erlangt haben, konnten ſie im Hinblick auf kulturelle Zwecke einer Ausſtellung und im Intereſſe der inſtruktiven Seite derſelben im gegebenen Falle geliehen werden. Heutzutage kann keinem Muſeumsleiter derartiges zugemutet werden; er iſt für die Konſervierung der unerſeßbaren Schäße der Nation verantwortlich; denn auch die Verſicherung, wie hoch ſie ſei, bietet keinen Erſaß. Der Sammler iſt in dieſer Beziehung freier; die Möglichkeit des Verluſtes oder der Beſchädigung ſeiner Gegenſtände beſteht zwar in derſelben Weiſe, aber er iſt keinem andern gegenüber verantwortlich und ſeiner Eitelkeit wird durch Nennung ſeines Namens geſchmeichelt. Am beſten ſituiert iſt der Händler; er kann vom Herleihen ſeines Beſißes nur profitieren, wenn er ihn hoch verſichert und ſeine mehr oder weniger beglaubigten Gemälde, die in den Katalogen unter großem Namen figurieren, zu hohen Preiſen los wird.

F. M.

LONDONER STÄDTEBAUKONFERENZ Die neuen engliſchen Geſeße über Hausbau und Bebauungspläne von dieſem Jahr hat das Royal Institute of British Architects beſtimmt, eine Konferenz einzuberufen, die ſich mit der Entwicklung der modernen Stadt unter beſonderer Berückſichtigung künſtleriſcher und ingenieurtechniſcher Fragen beſchäftigen wird. Sie findet in London vom 10.—15. Oktober ſtatt.

Das urſprünglich nur auf engliſche Verhältniſſe berechnete Programm iſt zu einer internationalen Kundgebung allergrößten Stils ausgewachſen und wird nicht nur dem modernen Städtebauer und Gartenarchitekten, ſondern auch dem Hiſtoriker neue Überblicke und Ausblicke geben. Von Sonderausſtellungen wird für den Architekturhiſtoriker eine Ausſtellung von Modellen und Zeichnungen hervorragender Städteanlagen in der Galerie der Königl. Akademie und weiter eine Ausſtellung hiſtoriſcher Stadtpläne Londons von beſonderem Intereſſe ſein, die in der Guildhall von Mr. Sydney Perks, City Surveyor, aufgeſtellt wird. Von den Vorträgen kommen in erſter Linie für den Hiſtoriker die einleitende in Betracht, die ſich mit den Städten der Vergangenheit beſchäftigen. Über das helleniſtiſche Zeitalter ſpricht Prof. Percy Gardner, über das antike Rom Dr. Thomas Ashby; die Stadtbaukunſt des römiſchen Imperium findet ihren meiſterhaften Darſteller in Prof. F. J. Haverfield, die Entwicklung des Städtebauideals ſeit der Renaiſſance wird Dr. A. E. Brinckmann behandeln.

Über neuzeitlichen Städtebau werden unter anderen ſprechen der bekannte Gartenſtadtarchitekt Raymond Unwin, Mr. Riley, Superintending Architect of the London County Council — ein Inſtitut, das uns für Berlin z. B. immer noch fehlt, etwa ein Bautenminiſterium — dann Mr. Eugène Hénard, der Verfaſſer der großen Pariſer Korrekturentwürfe, Mr. Daniel G. Burnham, deſſen Name hier in Zuſammenhang mit jenem gewaltigen Bebauungsprojekt von Chicago

genannt worden iſt. Beſichtigungen von Londoner Einrichtungen, der Gartenſtädte Letchworth, Hampſtead, Port Sunlight, Bournville, der bedeutendſten Bauten und Parkanlagen Londons ſchließen ſich den Vorträgen an.

Dieſe Veranſtaltung, deren Patronat der König übernommen hat, geht formal und inhaltlich weit über das hinaus, was wir in Berlin und etwas abgeſchwächt jetzt in Düſſeldorf erleben durften. Sie wird für die Entwicklung der modernen Stadt, für das allgemeine Intereſſe an Stadbaukunſt und Stadtpflege ein Markſtein werden, und es iſt mit Dankbarkeit zu begrüßen, daß das Royal Institute of British Architects ſpäter ſämtliche Vorträge, Sondervorleſungen und Berichte in Buchform herausgeben wird.

BERLIN Durch die ſoeben eröffnete Urnenhalle des Vereins für Feuerbeſtattung, eine ausgezeichnete Arbeit William Müllers, der zu den beſten, modernen Architekten der Reichshauptſtadt zählt, iſt Berlin um einen ſchönen und intereſſanten Bau bereichert worden. Svs.

In der Königl. Akademie der Künſte waren nur für einen Tag die Modelle für ein Goethedenkmal in Chicago ausgeſtellt, das die dort lebenden Deutſchen im Lincolnpark zu errichten gedenken. Aus der Konkurrenz iſt Profeſſor Hermann Hahn in München und damit alſo einer unſerer beſten Bildhauer als Sieger hervorgegangen. Svs.

BRÜSSEL Hier wird in der Zeit vom 8. bis 12. Oktober der vierte Kongreß für öffentliche Kunſt unter dem Patronat der belgiſchen Regierung ſtattfinden. Einberufen iſt dieſer Kongreß vom Internationalen Inſtitut für öffentliche Kunſt. Man darf das diesjährige Programm deshalb als beſonders originell anſprechen, weil die Verhandlungen zum größten Teil in einer Umgebung ſtattfinden ſollen (ſo in Brüſſel ſelbſt, auf der Weltausſtellung, in der Retroſpektiven, im Wald von Soignes, in Antwerpen, Gent und Ypern), die jedesmal die ſchlagendſte Unterlage für das grundlegende Programm des Kongreſſes bildet, nämlich: Erhaltung der nationalen und landſchaftlichen Güter. Gleichzeitig mit den Verhandlungen illuſtriert eine beſondere Ausſtellung des Inſtitutes die Abſichten und die Forderungen der Vereinigung.

MOSKAU Das Komitee des projektierten „Muſeums des Jahres 1812“ hat ein Preisausſchreiben für das zu errichtende Muſeumsgebäude erlaſſen, welches gegenüber der Erlöſerkirche zu ſtehen kommt. Das eigentliche Muſeum ſoll hauptſächlich im erſten Stock des grandioſen Baues konzentriert werden, und wird in zwei Hauptabteilungen zerfallen — die ruſſiſche und franzöſiſche. In der erſteren ſoll der Alexanderſaal den Mittelpunkt bilden, um welchen ſich ſpezielle Säle der ruſſiſchen Armee, Kutuſows, die Porträtgalerie uſw. gruppieren werden. Für die franzöſiſche Abteilung wird ein Napoleonſaal projektiert und beſondere Säle ſollen der franzöſiſchen Armee, den franzöſiſchen Bildniſſen gewidmet werden. Im Erdgeſchoß werden die von den Franzoſen eroberten Geſchoſſe, die Archive und Bibliothek Platz finden. Für die beſten Entwürfe ſind vier Preiſe von je 2000, 1700, 1300 und 1000 Rubel ausgeſetzt. P. E.

STEGLITZ Ein Denkmal des verſtorbenen Miniſterialdirektors Friedrich Althoff iſt auf dem Althoff-Platz in Steglitz enthüllt worden. Das Monument, ein Werk des Bildhauers Max Jancke, zeigt die Büſte Althoffs in der Niſche eines Mauerpfeilers, der ſich über einer Bank erhebt. Das Ganze zeichnet ſich durch vornehme Strenge der Auffaſſung aus. Svs.

Die Verteilung der Auszeichnungen auf der diesjährigen Großen Berliner Kunſtausſtellung hat zu ſcharfen Kritiken Anlaß gegeben. Die große goldne Medaille wurde dem ungariſchen Maler Gyula von Benczur für ſein Rieſenbild, die Huldigung des ungariſchen Reichstages vor König Franz Joſeph und der Königin Eliſabeth, zugeſprochen, einem Werk, deſſen künſtleriſcher Wert im umgekehrten Verhältnis zu ſeinem Umfang ſteht. Selbſtverſtändlich wird durch ein derartiges Verfahren die Medaillenverleihung ihres letzten Reſtes von Bedeutung beraubt. — Unter den übrigen Preisgekrönten, die mit der kleinen goldenen Medaille bedacht wurden, hat man erfreulicherweiſe den vorzüglichen holländiſchen Radierer Marius Bauer nicht vergeſſen. Svs.

LITERATUR

* Bei der Photographiſchen Geſellſchaft in Berlin erſcheint ſoeben unter dem Titel „British Portrait Painting to the Opening of the Nineteenth Century“ by M. H. Spielmann, F. S. A. ein hervorragendes Prachtwerk zur Geſchichte der Porträtmalerei in England, deſſen hoher Wert für die Kunſtgeſchichte ſchon mit Rückſicht auf das koſtbare Bildmaterial hervorgehoben zu werden verdient. Die Ausgabe iſt nur limitiert. Der Preis des zweibändigen Werkes

beträgt in der Ausgabe in Halbpergament M. 525.—, in der Luxusausgabe M. 1050.—, doch wird kein kunſtwiſſenſchaftliches Inſtitut und kaum ein Sammler, der im Beſitz ähnlicher Bilder iſt, an dieſer Publikation vorbeikönnen, die mit ihren 131 Photogravüren für die Kunſtgeſchichte vor allem auch deshalb wichtig iſt, weil ſie nicht nur einen Überblick über die geſamte Entwicklungslinie von den engliſchen Primitiven bis an die Schwelle der Neuzeit geſtattet, ſondern weil ſie auch Dinge zum erſtenmal publiziert, die bisher ſo gut wie gänzlich unbekannt geweſen ſind. Intereſſenten ſteht der große Spezialproſpekt zur Verfügung.

* Öſterreichiſche Kunſtſchätze. Herausgegeben von Wilhelm Suida. Soeben erſcheint das erſte Heft einer neuen öſterreichiſchen Publikation für alte Kunſt, deren Herausgabe der Direktor des Grazer Joanneums, Dr. Wilhelm Suida, beſorgt, und deren Abſichten vor allem auf die Publikation wichtiger Kunſtſchätze — zumeiſt öſtereichiſcher Provenienz — gerichtet iſt. Das erſte Heft bringt eine Reihe ausgezeichneter Lichtdrucktafeln, loſe im Umſchlag vereinigt, auf denen ſowohl Werke öffentlichen wie privaten Beſitzes reproduziert ſind. Zu jedem dieſer Blätter gibt ein kurz gehaltener Text die notwendige Erklärung. Für die Kunſtgeſchichte bedeutet das Unternehmen einen neuen Verſuch, aus dem Reichtum alten Kunſterbes der Forſchung ſo gut wie unbekanntes Material zuzuführen.

* Im Verlage der Lithographiſchen Anſtalt des Generalſtabs zu Stockholm wird demnächſt von John Böttiger eine Prachtpublikation erſcheinen unter dem Titel: „Philipp Haimhofer und der Kunſtſchrank Guſtav Adolfs in Upſala", und damit eine urſprünglich von Julius Leſſing erörterte Idee verwirklicht. Die Arbeit des Intendanten der königlichen Kunſtſammlungen Dr. John Böttiger wird ſich nun ergänzend an die Leſſing-Brüningſche Publikation über den Pommerſchen Kunſtſchrank anſchließen. Der Schrank in Upſala iſt eine typiſche Probe für den beſonderen Kreis innerhalb der Möbelgeſchichte, die er vertritt, und er gibt eine ausgezeichnete Illuſtration für das Sammelweſen der Zeit. Der Verfaſſer liefert in dem erſten Teil eine Darſtellung von Hainhofer als Perſönlichkeit, Sammler und Kunſtfreund und ſchildert ſeine Tätigkeit als ſolcher in der Zeit vor der Anfertigung des Upſalaer Schrankes und während derſelben. Der erſte Teil endet mit einem Bericht über die Übergabe des Schrankes an Guſtav Adolf und ſeine Überführung nach Schweden und die ſpäteren Schickſale. Teil II liefert eine eingehende Studie über das Ausſehen und die Einrichtung des Schrankes. Teil III enthält ein beſchreibendes Verzeichnis über den Inhalt des Schrankes. Teil IV liefert in Autotypie Abbildungen der wichtigſten im Schranke aufbewahrten Gegenſtände, von denen viele zur Klaſſe der großen Seltenheiten gehören. Die Publikation ſelbſt wird nur in 200 numerierten Exemplaren gedruckt. Der Preis des vollſtändigen Werkes wird M. 400.— betragen, bei Subſkription bis zum 31. Dez. M. 300.—.

* Farbige Radierungen Deutſcher Künſtler. Die Firma B. G. Teubner hat ſoeben ein Unternehmen in die Wege geleitet, das wohl beanſpruchen darf, die Aufmerkſamkeit aller kunſtintereſſierten Kreiſe auf ſich zu lenken. Es handelt ſich dabei um nichts weniger als um eine Wiederbelebung jener einſt im 18. Jahrhundert ſo hoch geſchätzten farbigen Radierung durch die beſten unſerer deutſchen Künſtler. Was Frankreich ſchon vor einem Jahrzehnt verſuchte und verwirklicht hat, ſoll nun auch im Rahmen des deutſchen Kunſtſchaffens zu einer neuen Blüte erſtehen. Die farbige Radierung ſteht ſchlechthin zwiſchen der graphiſchen ſchwarzweißen Kunſt und der Lithographie. Gegenüber der erſtgenannten hat ſie den Vorzug voraus, daß ſie durch Anwendung der Farbe die Welt der Erſcheinungen intenſiver zum Bewußtſein führt, daß dieſe Farbe ſie in der Wirkung den Gemälden nahe verwandt erſcheinen läßt. Gegenüber der Lithographie aber gewährt die Technik der Radierung einen weſentlich vertiefteren Ausdruck der künſtleriſchen Abſichten und der Stimmung. Am meiſten erinnert vielleicht die farbige Radierung an das Aquarell, denn die bei ihr angewandte Aquatinta-Technik erſtrebt wie das Aquarell eine Wirkung durch Flächen, und dieſe beruht direkt auf der maleriſchen Arbeit des Künſtlers, deſſen Pinſel unmittelbar in der Radierung erkannt wird. Dadurch, daß jedes einzelne Blatt unter der Hand des Künſtlers ſorgfältig von der eingefärbten Platte abgezogen wird, darf man die farbige Radierung noch mehr als die in ſchwarz-weiß gehaltene als eine Originalarbeit des Graphikers betrachten, dem ſich der Maler beigeſellt hat. Für den Wert dieſer Kunſt ſpricht allein das Ergebnis. Die erſten zehn Blätter, mit denen Teubner ſoeben an die Öffentlichkeit getreten iſt, laſſen das allerbeſte erhoffen. Bauriedls „Novemberſtille", Felbers „Alte Häuſer in Dachau", die meiſterliche „Moosſchwaige" von O. Graf, Kaſimirs „Anſicht der Nürnberger Burg" u. a. ſind erſtklaſſige Werke, bei denen die Kritik nicht Halt zu machen braucht.

Die Kunsthandlung C. M. van Gogh im Haag versendet einen Prospekt eines demnächst erscheinenden Werkes unter dem Titel „Het Museum Boymans te Rotterdam" von P. Haverkorn van Rijsewijk. Die Publikation wird nur in 300 Exemplaren zum Preise von 6 fs. gedruckt. Eine Subskription dürfte sich deshalb auch für deutsche Museumsbibliotheken baldigst empfehlen.

Aus Flensburgs alten Tagen. Dr. Ernst Sauermann, Direktor des Kunstgewerbemuseums der Stadt Flensburg läßt soeben in einer beachtenswerten Folge unter dem Titel „Kleinstadtbilder aus Schleswig-Holstein" ein umfangreiches Heft erscheinen, das der Vergangenheit Flensburgs gewidmet ist. Nach einer kurzen aber treffenden Einleitung sind auf einer Fülle von Tafeln die Ansichten des reizvollen Stadtbildes und der kunstgeschichtlich bemerkenswerten Bauten vereinigt. Daran reihen sich Wiedergaben von bedeutenden Details, die deutlich erkennen lassen, daß hier das Kunstgewerbe und die Innenarchitektur reichere Dokumente hinterlassen haben, als der Fernerstehende wohl annimmt. Hervorragend sind einige Grabplatten sowie die Trinkhörner der Innungen und Brüderschaften, die heute das Museum vereinigt.

Das Septemberheft der Amtlichen Berichte aus den Königl. Kunstsammlungen enthält einen Aufsatz von Dr. Köster über eine als Geschenk in das Antiquarium gelangte römische Bronzelampe in Form einer Ente und eine hellenistische Lampe gleichfalls aus Bronze, die aus dem ägyptischen Kunsthandel erworben wurde. Über Medaillenmodelle der Renaissance aus farbigem Wachs spricht Menadier und über einen preußischen Probe-Friedrichsdor von 1756 Frhr. v. Schrötter. Eine auf der Auktion Lanna vom Königl. Kupferstichkabinett erworbene Zeichnung, ein ornamentaler Entwurf für Goldschmiedearbeit publiziert Elfried Bock. Die dem Beham zugeteilte Zeichnung ließ sich auf Grund einer Hollarschen Radierung Dürer zuweisen. — Mit einem Aufsatz von Preuß über ein Kanu der Kutenai-Indianer im Königl. Völkerkundemuseum schließt der wissenschaftliche Teil des Heftes. Svs.

Die Publikation „Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett der Königl. Museen zu Berlin" (G. Grote, Berlin) ist nunmehr abgeschlossen und liegt in 30 Lieferungen (2 Bänden) vor. Svs.

BRAUNSCHWEIG Die Direktion des Herzoglichen Museums hat soeben ein kurzes Verzeichnis der Gemäldesammlung herausgebracht, dessen vortreffliche Bearbeitung Dr. Eduard Flechsig gedankt wird. (Preis M. 0.50).

* Im Verlag von Eugen Diederichs in Jena ist soeben eine kleine Schrift von Botho Graef unter dem Titel: „Hodlers und Hofmanns Wandbilder in der Universität Jena" erschienen, die sich mit der ästhetischen Würdigung dieser bedeutsamen Kunstschöpfungen befaßt.

Blätter für Münzfreunde. Monatsschrift für Münz- und Medaillenkunde. Begründet 1865. Verlag von C. G. Thieme, Dresden-A. Jährlich 6 M.

Der in mannigfacher Hinsicht anregende Inhalt der in diesem Jahre erschienenen Abhandlungen gibt Anlaß zu einer Würdigung dieser Zeitschrift. Sie wurde unter der bewährten Redaktion eines in numismatischen Kreisen durch seine reiche wissenschaftliche Tätigkeit bekannten Museumsbeamten in den letzten Jahren an Umfang des Textes und der Abbildungen erheblich erweitert, entsprechend dem großen Aufschwung, den das Studium der Numismatik in der neuesten Zeit genommen hat. Besondere Erwähnung verdienen einige Besprechungen, die in allgemein verständlicher Weise (im Gegensatz zu den rein wissenschaftlichen Abhandlungen anderer Fachzeitschriften) Interessantes bieten. Das Gebiet der antiken Numismatik ist in den letzten Jahren weit mehr zu seinem Rechte gekommen als früher, wo die Blätter für Münzfreunde fast ausschließlich der Erforschung des deutschen Mittelalters dienten. So ist in einem Artikel der erst wieder in jüngster Zeit lautgewordene Zweifel an der Echtheit der Dekadrachme von Agrigent im Königl. Münzkabinett München, die durch König Ludwig I. aus der Sammlung Longo erworben wurde, widerlegt, ein andrer behandelt die Tetradrachmenprägung von Segesta, die letzte Nummer bringt eine historisch und numismatisch interessante Abhandlung über die Konsekration der römischen Kaiser und ihre Darstellung auf römischen Münzen. Aus dem Gebiete des Mittelalters und der Neuzeit möchte ich eine Fundbeschreibung, die des Augsburger Pfennigfundes der mittleren Staufenzeit, und die Zusammenstellung der neueren Münzen und Medaillen der Reichsstadt Nordhausen herausgreifen. Ein längerer Artikel behandelt die Fälschungen des Keutschachtalers und ähnlicher Salzburger Prägungen. M. B.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorstehende Auktionen

AMSTERDAM Den Anfang der neuen Auktionssaison macht das Versteigerungshaus J. Schulman am 10. Oktober mit dem zweiten Teil der Sammlung Dr. Jules Meili aus Zürich. Der erste Teil dieser berühmten numismatischen Sammlung kam bereits am 23. Mai dieses Jahres unter dem Hammer. Auch diesmal sind es hauptsächlich portugiesische Medaillen, Münzen und Orden, oder solche, die auf Portugal Bezug haben. Der Katalog zählt im ganzen 1413 Stücke auf, es sind dies die Nr. 2520 bis 3932, und er ist abgesehen von den vielen Textillustrationen noch mit 10 Tafeln guter Abbildungen versehen. K. E.

BERLIN In Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus wird am 8. und 9. November die aus Gemälden und hauptsächlich aus deutschen Bildwerken und Goldschmiedearbeiten des Mittelalters bestehende Sammlung des Wiener Kunsthändlers Hans Schwarz versteigert werden. Dem Katalog schickt Max J. Friedländer eine Einleitung voraus, in der die feinsinnige Persönlichkeit des verstorbenen Händlers und Sammlers ebenso wie die kunstgeschichtliche Bedeutung einer Reihe von Hauptwerken der Sammlung gewürdigt wird. Svs.

* * *

Außer der bereits eingehend gewürdigten Versteigerung der Sammlung Jourdan finden im Oktober bei Lepke noch zwei Versteigerungen statt, so am 11. und 12. Oktober die Auktion einer Sammlung von Ölgemälden und Aquarellen moderner Künstler und am 21. Oktober die Versteigerung einer kleinen, aber recht bedeutenden Sammlung von Werken vorwiegend französischer Kunst und anschließend daran einer Kollektion von Antiquitäten. Über beide Auktionen orientieren illustrierte Kataloge. Die Sammlung moderner Kunst verzeichnet über 300 Nummern, von denen 229 die Abteilung der Ölgemälde umschreiben. Die ausgebotenen Werke stehen künstlerisch nicht alle auf der gleichen Höhe, aber sicher werden Arbeiten von Malern wie Makart, Bracht, Bougereau, Henneberg, Kampf, Munkacsy, Diaz u. a. das Interesse der Sammler beanspruchen dürfen, abgesehen davon, daß unter den hier vereinigten Stücken auch einige Meisterwerke vorhanden sind, so ein Feuerbach mit dem Bildnis der Nana aus dem Nachlaß des Malers Vogel in Rom, ein Isabey und last not least eine Prachtzeichnung von Adolf Menzel. Auch Liebermann und andere unserer Besten sind gut vertreten.

Die Sammlung J. P., die aus Pariser Privatbesitz am gleichen Orte am 21. Oktober unter den Hammer kommt, ist durch einen reich ausgestatteten Katalog ihrem Werte nach einigermaßen angedeutet, und sicherlich wird auch unsere ständig im Steigen begriffene Vorliebe für das 18. Jahrhundert den Erfolg dieser Auktion nicht unwesentlich bestimmen. Unter den Bildern sind Werke von Guardi, Pannini, Hubert Robert, Greuze, Boucher (interessante Atelierstücke) u. a. zu nennen, während die kleinere Abteilung der Antiquitäten, die etwa 30 Objekte aufführt, einige charakteristische und wertvolle Zeugnisse alten Kunstfleißes umschließt, deren Qualität ebenfalls aus den Abbildungen deutlich zu erkennen ist.

KÖLN J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) G. m. b. H. versteigern in der Zeit vom 12.—14. Oktober den Nachlaß der Freifrau Stephanie von Carlowitz u. a., der eine Sammlung von Kupferstichen, Buntdrucken, Radierungen, Handzeichnungen und Städteansichten umfaßt mit insgesamt 1613 Nummern. Der Katalog ist im einzelnen sehr abwechslungsreich. In der Rubrik der Handzeichnungen sind einige Meisternamen aufgeführt, die für sich sprechen können so Callot mit getuschten Federzeichnungen, Martin Schongauer, Vernet u. a. Der Schwerpunkt der graphischen Abteilung liegt auf der europäischen Kunst des 18. bzw. des 19. Jahrhunderts, doch sind auch die alten Meister vertreten.

* * *

Unter der Leitung von Peter Hanstein, Inhaber der Firma Math. Lempertz Buchhandlung und Antiquariat findet am 11.—13. Oktober die Versteigerung einer Sammlung von Möbeln und Antiquitäten statt mit insgesamt 825 Nummern. Der Bestand dieser Kollektion setzt sich aus dem Nachlaß C. Dobert und dem Besitz des Herrn Julius Hüntemann, u. a. zusammen. In erster Linie sind es geschnitzte und eingelegte Möbel, darunter gute Arbeiten der Renaissance, des Empire und der Biedermeierzeit, die das Interesse herausfordern. Dann aber kann auch auf eine Anzahl figürlicher und ornamentaler Holzskulpturen, Waffen, Uhren, Textilien, Porzellanen, Fayencen usw. hingewiesen werden. Unter den Fayencen sind Arbeiten von Delft, Amiens, Rouen und Straßburg vertreten; in der Rubrik Steinzeug Arbeiten von Nürnberg, Nassau, Frechen und Raeren. Auch was an Silber, Schmuck, Niello und Email aufgeführt wird, ist beachtenswert und nicht minder die Arbeiten in Metall, unter denen sich einige wertvolle Zinnkannen und Krüge herausheben. R.

MÜNCHEN Am 19. Oktober findet in der Galerie Helbing in München die Auktion von Miniaturen aus Wiener und Hamburger Beſitz ſtatt. Wir finden in dieſen Kollektionen die Miniaturmalerei des 17. bis 19. Jahrhunderts durch zahlreiche zum Teil bedeutende Stücke vertreten, welche ſowohl in kunſt- als in kulturhiſtoriſcher Hinſicht in hohem Grade Beachtung verdienen. Von den Miniaturen des 17. Jahrhunderts ſeien vor allem die vielen Bildniſſe erwähnt, welche die Trachten der damaligen Zeit trefflich ſchildern. Die Miniaturen des 18. Jahrhunderts in dieſer Sammlung geben einen guten Überblick über die Entwicklung der Miniaturmalerei der Periode Ludwig XV. bis zur Direktoirezeit. Neben Bildniſſen von Fürſten und Fürſtinnen, darunter ein ſehr gutes Porträt Friedrich des Großen und anderen Vornehmen finden wir Bildniſſe von Männern und Frauen, die in der Literaturgeſchichte noch heute von Bedeutung ſind, ſo zwei Bildniſſe von Cornelia Goethe, welche die Schweſter des großen Dichters in ihren Jugendjahren und in ſpäteren Jahren darſtellen. Mehrere Genreſzenen veranſchaulichen das bunte geſellſchaftliche Treiben dieſer Epoche. Eine Bronzekaſſette mit neun Elfenbeinminiaturen ſowie verſchiedene hübſch gezierte Doſen mit aufgelegten Miniaturen geben einen trefflichen Beweis davon, wie gut man es damals verſtand, Kunſt und Kunſtgewerbe zur Geſamtwirkung zu verbinden. Das 19. Jahrhundert iſt vorwiegend durch Arbeiten aus der 1. Hälfte repräſentiert, darunter treffliche Kunſtproben hervorragender Künſtler und Künſtlerinnen wie Marie Krafft, Robert Theer, Anreiter u. a. Die letzte Abteilung bilden die Doſen, Anhänger, Schmuckgegenſtände in verſchiedenen Materialien. Der Katalog zu dieſer Auktion erſchien in zwei Ausgaben; die illuſtrierte Ausgabe mit 8 Lichtdrucktafeln iſt zum Preiſe von 1 M. inkl. Porto, die einfache Ausgabe gratis gegen Portoerſatz zu beziehen.

* * *

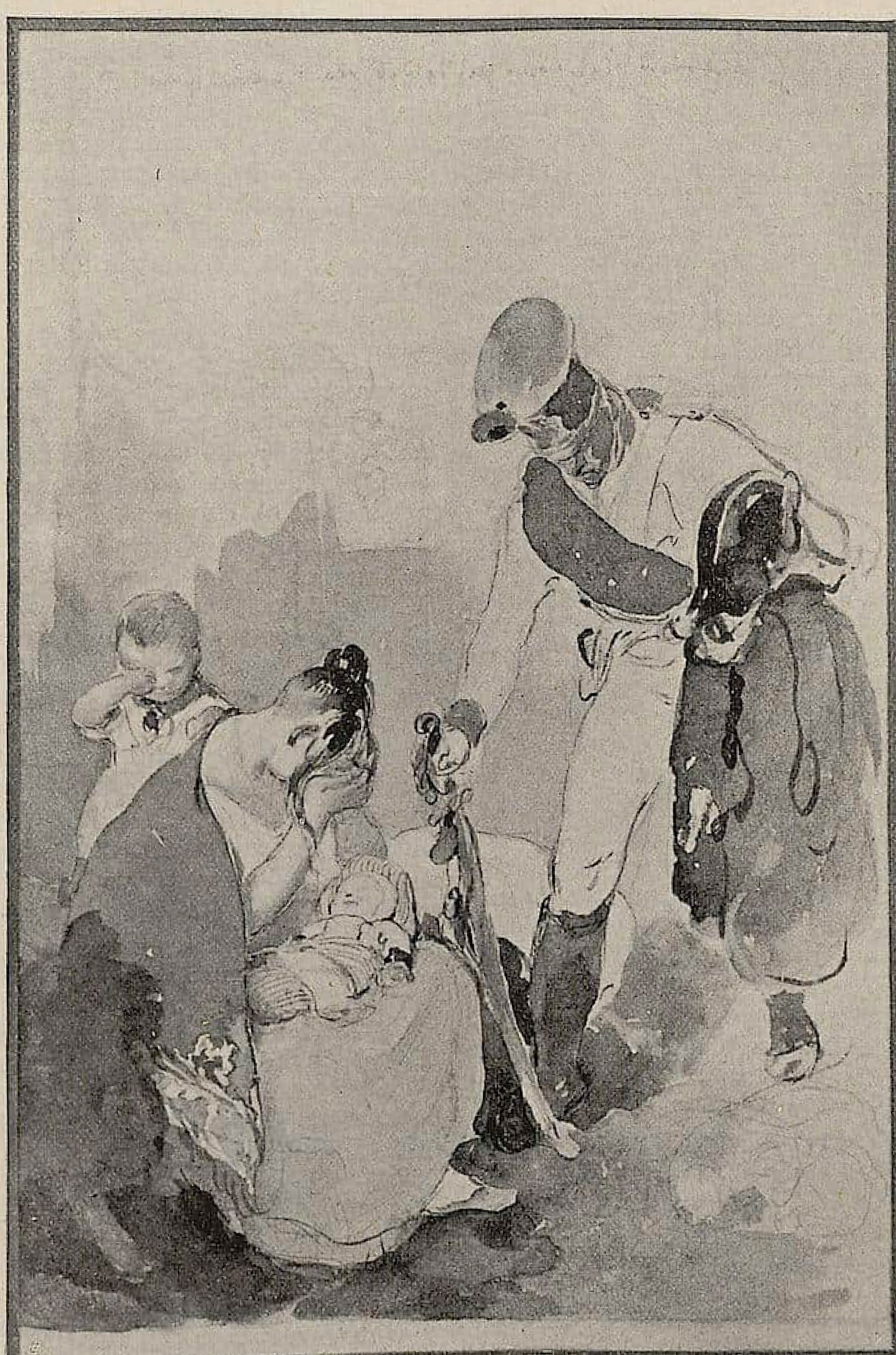
In der Galerie Helbing findet am 20. Oktober a. c. die Verſteigerung einer Sammlung von Kupferſtichen, Radierungen, Holzſchnitten und Schabkunſtblättern uſw., illuſtrierten Werken des 15.—19. Jahrhunderts, ſowie Handzeichnungen alter und neuerer Meiſter ſtatt.

Wir finden in dem ca. 750 Nummern umfaſſenden Katalog faſt ſämtliche Schulen vertreten, ſo vortreffliche Arbeiten von H. Aldegrever, F. Bartolozzi, H. S. Beham, J. Binck, J. Callot, A. Maſſon, Claude Lorrain, prächtige Schabkunſtblätter von Ch. Corbutt, R. Lowrie uſw., ferner eine Abteilung guter Anſichten und Porträts.

Beſonders hervorgehoben zu werden verdienen zwei auf dem Kunſtmarkt außerordentlich ſeltene Arbeiten des Meiſters S „Die Verkündigung und die Kreuzigung“, ſowie ein Blatt des Jean Honoré Fragonard, „Familienſzene“.

Der für dieſe Auktion erſchienene Katalog iſt durch Hugo Helbing, München, gratis zu beziehen.

WIEN Nach den Teilverſteigerungen der Sammlung Lanna in Berlin nnd Stuttgart wird nun Wien diejenigen Arbeiten zum Ausruf bringen, die ſpeziell für Öſterreich von Intereſſe ſind. Bei Gilhofer & Ranſchburg findet in der Zeit vom 25.—27. Oktober die Auktion der Aquarelle, Handzeichnungen und Porträtminiaturen aus der Sammlung Lanna ſtatt, denen dann im April des nächſten Jahres die Handſchriften, Einbände uſw. aus der gleichen Sammlung folgen ſollen. Was die jetzt unter den Hammer kommende Abteilung gibt, das iſt ſchlechthin eine Umſchreibung älterer und neuerer öſterreichiſcher Kunſt, wie ſie beſſer kaum gedacht werden kann. Das Meiſte von dieſen Werken hat Freiherr von Lanna ſchon in den ſechziger Jahren auf den Wiener Auktionen erſtanden, und den Wert der hier vereinigten Blätter umſchreiben am beſten die Namen der Künſtler, die in dieſer Abteilung vertreten ſind wie Agricola (mit meiſterhaften Aquarellporträts), Dannhauſer, Fendi, Gurk, Höchle, Klein, Lanzedelli, Loder, Perger, Seele u. a. In erſter Linie aber ſind es doch Fendi und Rudolf Alt, die die pièce de résistance der Sammlung bilden. Das Beſte des Altſchen Pinſels iſt in 30 Nummern der Sammlung Lanna vereinigt und auch von Peter Fendi, dem liebenswürdigſten Maler des vormärzlichen Wien gibt es 28 Nummern, was bei der Seltenheit der Arbeiten beſonders hervorgehoben werden muß. Es mögen noch Namen wie die von Schindler, Ranftl, Treml, ferner die von Daffinger, Füger, Führich, Geiger, Hickel, Kininger, Kriehuber, Lampi, u. a. erwähnt ſein, um zu beweiſen, wie ſehr der Katalog der Sammlung ein Verzeichnis der Kunſt Öſterreichs in ihren beſten Vertretern darſtellt. Daß auch Meiſter wie Moritz v. Schwind, Pettenkofen, Steinle nicht fehlen, muß noch geſagt werden. Ein beſonderes Wort darf auch den Miniaturen gelten, die z. T. von hervorragender Provenienz ſind. Unter den 83 Elfenbeinminiaturen gibt es bisher gänzlich unbekannte Werke Fügers und Daffingers und neben dieſen eine Anzahl ungenannter aber doch meiſterhafter Arbeiten der verſchiedenen Schulen. Die Auktion wird auch über die Grenzen Öſterreichs hinaus ein beſonderes Intereſſe beanſpruchen. Unſere Abbildung kennzeichnet lediglich die Qualität des Ganzen.



PETER FENDI. (Originalgröße 148×97 mm)
Kat.-Nr. 103. Versteigerung der Sammlung Lanna bei Gilhofer & Ranschburg in Wien am 25.—27. Oktober 1910

KLEINE NACHRICHTEN

DIE GEMÄLDE AUS DEM WÜSTENSCHLOSS AMRA

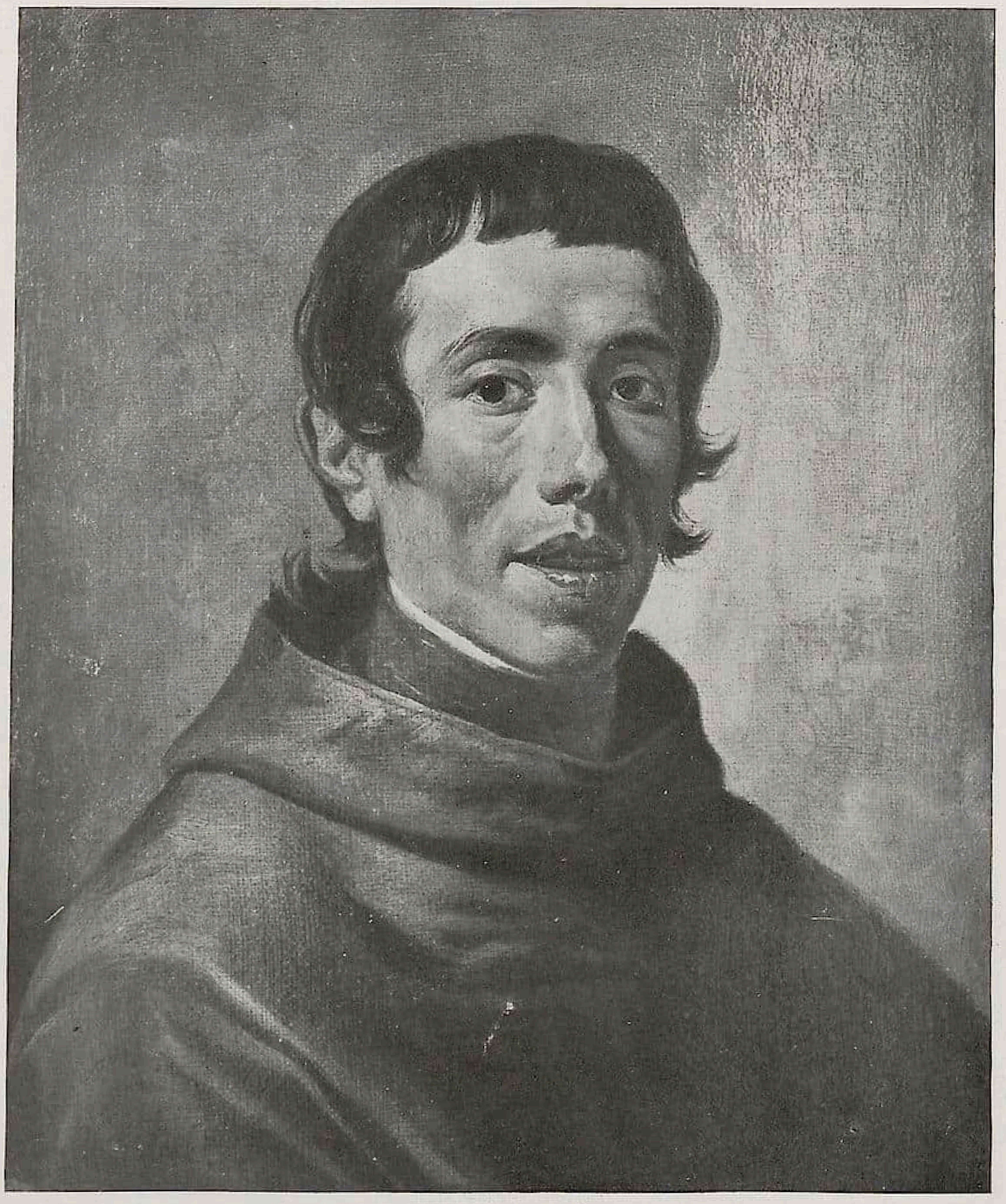
Die Forschungsreise, die der Wiener Universitätsprofessor und Hofkaplan Alois Mussil im Jahre 1898 im Auftrage der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien unternommen und auf welcher er bekanntlich das arabische Wüstenschloß Amra entdeckt hat, fand kürzlich vor dem Wiener Strafbezirksgericht ein interessantes Nachspiel. Vor Antritt der genannten Reise mußte Professor Mussil der Akademie einen Revers unterschreiben, daß das gesamte, bei der Expedition gewonnene wissenschaftliche Material der Akademie übergeben werden müsse. Im Jahre 1900 hat er

dann eine zweite und ein Jahr darauf eine dritte Expedition zum Schloß Amra unternommen, dies leʒtemal in Geſellſchaft des Wiener Malers A. L. Mielich, um mit deſſen Hilfe die in dem Schloſſe befindlichen, ſehr wertvollen Malereien zu erforſchen und aufzunehmen. Die Arbeiten wurden nun unter Anleitung des Malers Mielich gemeinſam von den Mitgliedern der Expedition ausgeführt, wobei es Herrn Mielich gelang, eine wertvolle Wand teilweiſe im Original abzunehmen. Die abgenommenen Bilder wurden dann nach Jeruſalem gebracht und von dort nach Öſterreich transportiert, wo ſie dem Maler A. L. Mielich zur Fertigſtellung der Illuſtration für das von der Akademie veröffentlichte Werk über die Expedition überlaſſen wurden. Als nun Profeſſor Muſſil im November 1908 in Damaskus weilte, erhielt er durch einen Kameelreiter einen Brief, der an ihn vom Sekretär der Wiener Akademie der Wiſſenſchaften, Hofrat Karabaczek, gerichtet war. In dieſem Briefe teilte ihm der Hofrat mit, daß drei der im Original abgenommenen Bilder aus dem Schloß Amra ſich unerklärlicherweiſe nun im Beſiʒe der kaiſerlichen Akademie in Berlin befinden und forderte ihn auf, ſich darüber zu äußern. Nach Wien zurückgekehrt, klärte Profeſſor Muſſil die Sache dahin auf, daß der Maler A. L. Mielich die von der Expedition im Jahre 1901 aus dem arabiſchen Wüſtenſchloß Amra mitgebrachten Malereien an die Berliner Akademie der Wiſſenſchaften um den Betrag von 50000 Mark verkauft habe. Da Profeſſor Muſſil bei dieſer Gelegenheit wohl nicht ganz verhehlte, daß er das Vorgehen des Herrn Mielich für nicht ganz korrekt halte, brachte dieſer gegen ihn die Ehrenbeleidigungsklage ein. Bei der Verhandlung erklärte der als Zeuge vernommene Hofrat Karabaczek, Sekretär der kaiſerlichen Akademie der Wiſſenſchaften, daß beſondere Bedingungen nicht feſtgeſeʒt worden ſeien, es jedoch als ſelbſtverſtändlich gegolten habe, daß das geſamte aus den Expeditionen gewonnene wiſſenſchaftliche Material der Wiener Akademie zur Verteilung an die verſchiedenen Sammlungen übergeben werde. Dagegen erklärte der Univerſitätsprofeſſor Hofrat D. H. Müller, Vorſtand der Sprachenkommiſſion, daß ſeiner Anſicht nach die kaiſerliche Akademie der Wiſſenſchaft vielleicht moraliſch, keineswegs aber juriſtiſch Eigentümerin des gewonnenen Materials ſei. Schließlich betonte der Maler A. L. Mielich, daß er allein mit der Aufnahme der Bilder und Photographie auf Schloß Amra beſchäftigt geweſen ſei, daß dieſe Sachen herrenloſes Gut waren, und daß infolge deſſen er Eigentümer der in ſeinen Beſiʒ gekommenen Bilder wäre. Das richterliche Urteil konnte ſomit nicht viel Licht in die immerhin etwas dunkle Affäre bringen. Der angeklagte Profeſſor Muſſil wurde mit der Begründung freigeſprochen, daß er den zu ſeiner Strafloſigkeit genügenden Beweis des guten Glaubens für die inkriminierte Beſchuldigung erbracht habe. Andererſeits erklärte der Richter, auf die Ausſage des Hofrates Müller hin, den Standpunkt des Klägers Mielich hinſichtlich der Eigentumsfrage für ſubjektiv begründet. —d.

BRÜSSEL Die Jury des im „Cinquantenaire“ untergebrachten Salons der Weltausſtellung hat folgende Auszeichnungen beſchloſſen: Die große goldene Medaille im Werte von 2000 fs. erhalten die Maler Laermans (Belgien), Ettore Tito (Italien), Benedito Vivès (Spanien), der Graveur Bauer (Holland) und der belgiſche Bildhauer Thomas Vinçotte. Sodann werden 40 kleine goldene, 76 ſilberne und 108 bronzene Medaillen verteilt. Unter den Prämierten befinden ſich die belgiſchen Maler Léon Frédéric, Baſeleer, Ciamberlani, Enſor, Hoeſe, Delaunois, Gouweloes, Verhaeren, Dierckx, Oleffe, der Bildhauer de Lalaing und die Malerin Alice Ronner. Frankreich, das 22 Säle hatte, ſcheint leer ausgegangen zu ſein. Deutſchland hat offiziell nicht ausgeſtellt, ſondern nur in der eigenen Abteilung etwa 60 Bilder und Skulpturen gezeigt. Die belgiſche Preſſe hat dieſe Werke, wie auf Verabredung, totgeſchwiegen, aber die deutſche Raumkunſtausſtellung zum Anlaß der Behauptung benuʒt, daß wir dem in Belgien nicht zur Geltung gelangten und ſeit zehn Jahren in Deutſchland arbeitenden Henry v. d. Velde den Stil verdanken, dem wir unſere Erfolge auf dem Gebiete des Möbels und der Innendekoration verdanken. Dieſe Reklame hat ſo gewirkt, daß der Genannte kürzlich den belgiſchen Leopoldorden als Auszeichnung erhalten hat.

F. M.

KONSTANTINOPEL Prof. Ernſt Zimmermann, Leiter der Dresdner Porzellanſammlung, iſt von der Generaldirektion der kaiſerlich ottomaniſchen Sammlungen nach Konſtantinopel berufen worden, um dort die im Beſiʒ des Sultans, zum Teil in der kaiſerlichen Schaʒkammer des alten Serail, zum Teil im neuen Muſeum befindlichen umfangreichen Porzellanbeſtände wiſſenſchaftlich zu unterſuchen und zu bearbeiten. Die Arbeit wird ſich auf mehrere Wochen erſtrecken. Es ſoll ſich hier vor allem um ſehr bedeutende Beſtände zum Teil recht alten chineſiſchen Porzellans handeln, die bisher noch von keinem Vertreter der Wiſſenſchaft geſehen worden ſind.



VELAZQUEZ, Bildnis eines jungen Geiſtlichen — Marqués de la Vega-Inclán, Madrid

Zu Seite 672 „Ein unbekanntes Jugendwerk des Velazquez“

FAYENCEN AUF DER VESTE COBURG

Mit 4 Abbildungen **Von ROBERT SCHMIDT**

I.

Aus älterem herzoglichen Beſitz befindet ſich in den reichen Sammlungen der Veſte Coburg ein Fayencegefäß in Form eines Doppeladlers (Abb. 1), deſſen Deckel durch das Oberteil mit den beiden Köpfen gebildet wird. Die Maſſe iſt ein ſehr heller graugelblicher Ton; die weiße, helle Glaſur unter dem Fuß gelblich und verlaufen. Der ganze Körper iſt mit unter Glaſur gemalten blauen Federn bedeckt; das Blau nicht zu kräftig und etwas kriſelig. Auf der Bruſt des Tieres liegt in hohem Relief ein Wappen auf; dieſes, ſowie die Köpfe mit den Kronen und die Füße ſind mit Gold, roter und ſchwarzer Lackfarbe ſchreiend bemalt. Dieſe Malerei hat ſicherlich in neuerer Zeit eine Auffriſchung erfahren, wenn ſie auch — wie ſpäter erörtert werden ſoll — durch eine alte Bemalung legitimiert iſt. Die Richtigkeit des aufgemalten Wappens wird durch die reliefierten Teile der Helmzierrate beſtätigt, und zwar iſt es das Wappen der Familie von Khünburg (Kuenburg). Die Höhe des Adlers beträgt 33,7 cm, der untere Durchmeſſer 11 cm. Das Deckelteil iſt, beſonders an der Rückſeite, mehrfach zerbrochen, doch ſind alle Teile vorhanden.

Dieſes eigentümliche Adlergefäß ſteht bisher in der Geſchichte der Keramik völlig allein; es beſitzt jedoch einige ſehr nahe Verwandte in der Gruppe der ſieben Fayenceeulen, die Masner im Jahrbuch des Schleſ. Muſeums für Kunſtgewerbe und Altertümer Bd. II S. 100 ff. einer eingehenden Erörterung unterzogen hat. Zweifellos ſtammen alle dieſe Stücke aus einer Werkſtatt. Die Lokaliſierung iſt jedoch vorläufig noch fraglich; während Masner — ohne ſich feſt zu entſcheiden — beſonders aus heraldiſchen Gründen an eine ſüdweſtdeutſche Provenienz zu denken ſcheint, hat Walter Stengel in den Mitteilungen des Germaniſchen Muſeums 1908 (S. 27 und 78) — nach Richtigſtellung mehrerer Wappenfragen — die Hypotheſe eines mehr öſtlichen Urſprungs aufgeſtellt, und die Eulenwerkſtatt mit Auguſtin Hirſchvogel in Nürnberg in Zuſammenhang gebracht. Ja, er möchte viel-

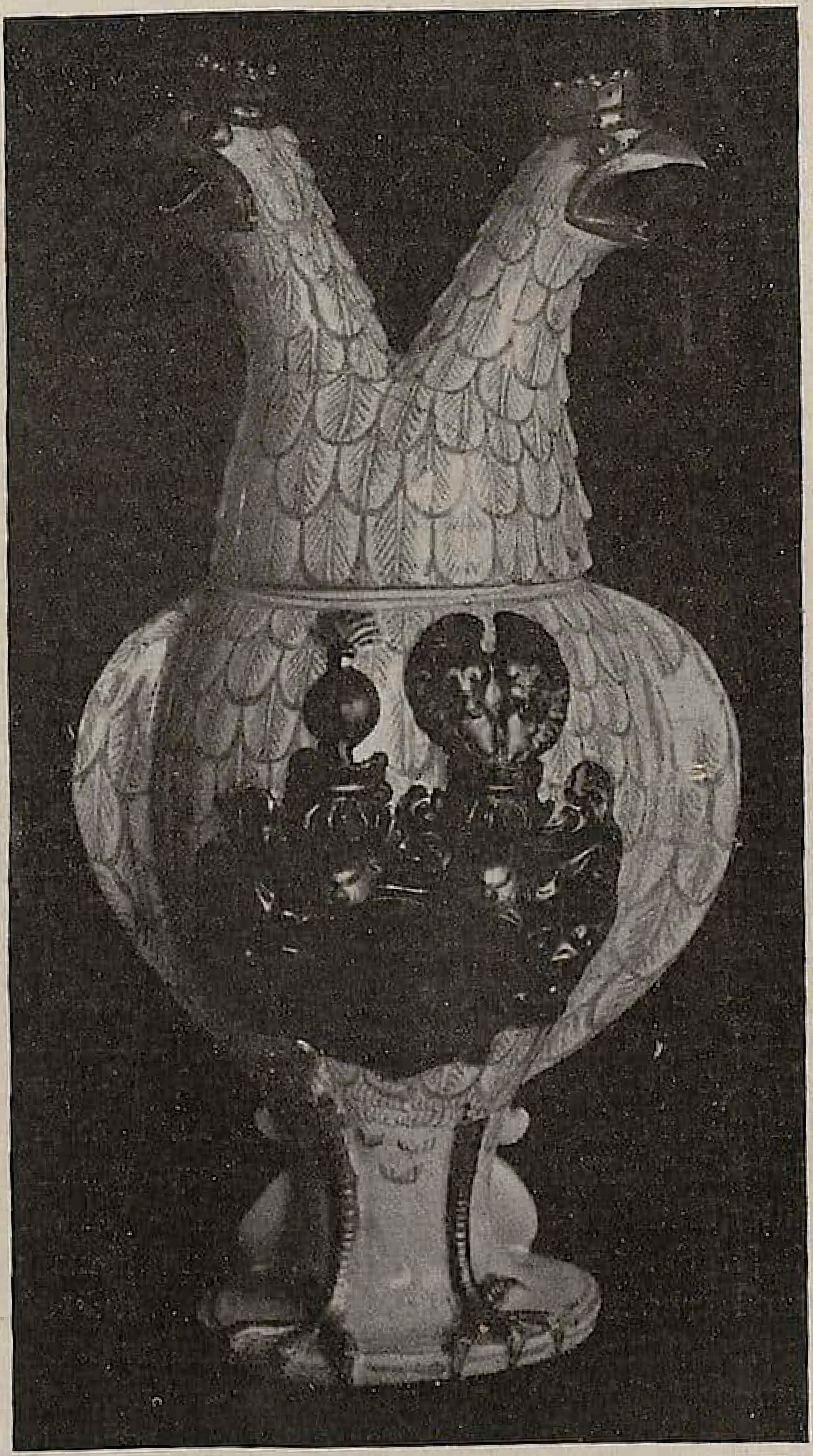


Abb. 1. Fayence-Doppeladler, deutſch 1550—1560 Coburg, Veſte

leicht ſogar an eine öſterreichiſche Filiale der Nürnberger Fabrik glauben. Nach ſeinen „Anmerkungen zur Hirſchvogelfrage“ (a. a. O. S. 80) käme dafür wohl am eheſten Laibach mit der Werkſtatt des Peter Reicher in Betracht. (Inwieweit Stengel ſeine damaligen Vermutungen jetzt beſſer ſtützen kann, wird er in einer in Vorbereitung befindlichen Abhandlung über die frühe deutſche Fayence demnächſt klarlegen.) Der hier publizierte Doppeladler ſtellt in der nicht allzu großen Reihe der erhaltenen Fayencen des 16. Jahrhunderts ein neues wichtiges Glied dar. Leider verſagt er in bezug auf genügende Anhaltspunkte zur Fixierung der Lokalfrage: Die Familie von Khünburg iſt — ohne den kleinſten Wappenunterſchied — ſowohl in Kärnten wie in Bayern anſäſſig geweſen. Sie ſtammt als „uraltes öſterreichiſch-erbländiſches Geſchlecht“ — Khuenburg zu Khienegg — aus Kärnten, ſitzt aber auch mindeſtens ſeit dem 16. Jahrhundert in Bayern. Verlockend wäre es ja, für unſeren Adler den kärntniſchen Zweig in Anſpruch zu nehmen, da man dann wieder an das ſehr nahe (in der Krain) gelegene Laibach denken könnte.

Dieſe doppelte Anſäſſigkeit der Familie iſt auch dem Reſtaurator der Wappenmalerei auf dem Coburger Doppeladler bekannt geweſen: im Innern des Gefäßes liegt ein Zettel, auf dem das Wappen in den drei richtigen Farben gold, rot und ſchwarz aufgemalt iſt mit dem handſchriftlichen Hinweis, daß dies das Wappen der Ritter von Kinnburg nach der Siebmacher-Ausgabe von 1605 ſei (Teil I S. 45, Kärndtniſcher Adel und S. 81, Bayriſcher Adel). Das Datum der Siebmacher-Ausgabe — 1605 — hat der Reſtaurator dann, in genauer Übereinſtimmung des Duktus der einzelnen Zahlen, in ſchwarzer Lackfarbe unter den Boden des Gefäßes gemalt. Daß die Lackbemalung des Wappens uſw. den Intentionen des Herſtellers der Eulen und Adler entſprach, dafür legen die meiſten Eulenexemplare Zeugnis ab, die entweder die Reſte gleicher Malerei noch tragen, oder an deren Stelle jetzt den leeren freien Raum zeigen. Daß aber die Zahl 1605 nichts mit der Entſtehung der Fayence zu tun hat, ſondern von einer ſpäteren Reparatur ſtammt, wird klar durch die ſtiliſtiſch genaue Übereinſtimmung des Adlers mit eben der Eulengruppe, die ein halbes Jahrhundert früher entſtanden iſt. Die Mehrzahl der Eulen iſt datiert (in Blau unter Glaſur!), und die Zahlen gehen von 1540 bis 1561. Der Coburger Adler iſt am allernächſten verwandt mit der Eule der ehemaligen Kollektion Spitzer, jetzt in der Sammlung Figdor, Wien (abgeb. i. Katal. d. Koll. Spitzer III [Grès] Pl. 1). Dieſe, deren Kopf, wie Masner bereits richtig bemerkte, neu iſt, trägt das Datum 1555, daher können wir unſeren Adler, der bis in das kleinſte Detail der Federzeichnung mit jener übereinſtimmt, unbedenklich in das Jahrzehnt 1550 bis 1560 hineindatieren. Nun hat die Eule der Sammlung Figdor wohl im Wappenſchild die drei württembergiſchen Hirſchſtangen, das Wappen als Ganzes aber ſtellt ſich als das der Familie von Landau dar, die ihre Herkunft zwar vom Hauſe Württemberg herleitet, aber in überwiegender Zahl ihrer Glieder in Oberöſterreich anſäſſig war. Aus dieſer Zeit wäre beſonders hervorzuheben ein Hanns von Landau, der 1564 als Ritterſtandsverordneter in Öſterreich ob der Enns erſcheint und im ſelben Jahre von Kaiſer Ferdinand I. als „Freiherr zum Haus und zu Rapottenſtein“ in den Freiherrnſtand erhoben wird (Siebmacher IV, 5. S. 169). Immerhin iſt es ein eigenartiger Zufall, daß beide Familien, die Landau wie die Khünburg, nicht auf die öſterreichiſchen Länder beſchränkt blieben. Daher kann man einen öſterreichiſchen Urſprung der beiden Fayencevögel vorläufig nur unter Vorbehalt behaupten. Hat die ganze Gruppe wirklich etwas mit Hirſchvogel zu tun, ſo wäre noch darauf hinzuweiſen, daß die beiden früheſten Eulenexemplare (von 1550, früher Sammlung Thewalt, Köln; und von 1543,

im Städt. Muſeum zu Kaufbeuren) noch zu Lebzeiten Hirſchvogels entſtanden ſind. Sie unterſcheiden ſich von den nach Hirſchvogels Todesjahr 1553 datierten Eulen durch die plaſtiſche Formung der einzelnen Federn. Die ſpäteren (auch die undatierten) Stücke, ebenſo wie der Coburger Doppeladler, haben ſämtlich glatten Körper mit blau aufgemalten Federn. Dies könnte vielleicht als Unterſchied zwiſchen Hirſchvogel ſelbſt und der ſpäter fortgeführten Werkſtatt angeſehen werden.

Weiter aber macht der Adler es wahrſcheinlich, daß die Fayenceeulen nicht, wie die rheiniſchen Steinzeugeulen, ihre Exiſtenz dem Gleichklang ihres Namens mit dem Namen Ulner = Töpfer verdanken, ſondern daß der Tierform der Gefäße irgend ein anderer Sinn zugrunde liegen muß. Zugleich allerdings wird durch die Adlerform auch der Zuſammenhang Hirſchvogels mit der ganzen Gruppe, den Stengel u. a. aus dem auch von Hirſchvogel beliebten Eulenſymbol herleitete, etwas erſchüttert. So ſtellt auch dieſer neu eingeführte Vogel wieder Fragen, die nur durch eine zuſammenfaſſende Behandlung des ganzen Materials der frühen deutſchen Fayencen beantwortet werden können.

II.

Coburger Fayence. W. Stieda hat in ſeinem durch reiches Aktenmaterial für die keramiſche Forſchung wertvollen Buch „Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringerwalde" (Jena 1902) die Exiſtenz einer „Porzellanfabrik" in Coburg nachgewieſen. Wie Stieda ſelbſt ſchon mit Recht annimmt, kann es ſich hier nicht um Fabrikation echten Porzellans gehandelt haben, ſondern es iſt, wie in ſo vielen anderen Fällen im 18. Jahrhundert auch, der wichtiger klingende Name Porzellan an die Stelle der richtigen Bezeichnung Fayence getreten.

Aus Stiedas ausführlichem Bericht ſeien kurz die wichtigſten Daten gegeben: Am 3. Auguſt 1739 wird dem Hoftöpfer Joh. Georg Dümmler in Coburg die im Jahre vorher erbetene Konzeſſion zur Anlage der Fabrik von den regierenden Herzögen erteilt. Dümmler aſſoziert ſich aus finanziellen Gründen mit dem Färber Teller, und die Fabrik wird auf der ſog. Roſenau ($1^{1}/_{2}$ Stunden hinter Coburg im Itztal) errichtet, ſcheint aber nur ſehr langſam in Gang gekommen zu ſein, da die beiden Kompagnons am 12. Juli 1742 ſich wegen einer pekuniären Unterſtützung an die Landesväter wenden, weil die an der Aufrichtung des Brennofens beteiligten Handwerker noch nicht bezahlt wären und die eben eingetroffenen Maler und Dreher ausgelohnt werden müßten. Die Herzöge gingen auf keine Anleihe ein, und nun gelang es dem ſcheinbar wohlhabenden Teller, ſeinen Mitteilhaber und eigentlichen Gründer, den Töpfer Dümmler, aus der Fabrik herauszuwerfen und ſich die alleinige Konzeſſion zu ſichern. Daß in dieſer Zeit bereits gearbeitet worden iſt, zeigt das am 15. November 1743 aufgenommene Inventar der Beſtände, die Teller übernahm (ausführlich abgedruckt bei Stieda a. a. O. S. 20 ff.). Es ſind die üblichen Artikel, wie Teeſchalen, Schüſſeln, Kumpen, Teller, Kannen, Büchſen, Schreibzeuge, Bierkrüge, Blumentöpfe, Butterbüchſen uſw. Beſonderes Intereſſe verdient die Anführung von 15 Pfund „Braune oder ſchwarze Glaſur" ſowie von 45 Pfund „Zinnaſchen". Letztere beweiſt, daß es ſich wirklich um Fayence handelte, und bei der braunen oder ſchwarzen Glaſur muß man an die braune Steingutware denken, die u. a. in Bayreuth und noch 1743 von Val. Bontemps in Ansbach hergeſtellt wurde.[1] — Streitigkeiten zwiſchen Dümmler und Teller ziehen ſich noch durch lange Jahre hin; der letztere führt die Fabrik weiter, ſcheint aber keinen großen

[1] Stengel: „Deutſche Keramik im German. Muſeum" i. d. Mitt. d. Germ. Nat.-Muſeums 1908, S. 76.



Abb. 2. Coburger Fayencepokal Coburg, Veſte

Erfolg gehabt zu haben, denn 1760 iſt das Unternehmen verkracht. Jedenfalls wurde die Manufaktur von der Regierung übernommen, die ſie noch im ſelben Jahre dem Kunſtmaler Joh. Friedr. Brantʒ aus Straßburg überließ. Das nachträglich eingeholte herzogliche Privileg datiert vom 24. April 1761. Brantʒ entwich 1774 heimlich mit Zurücklaſſung zweier Kinder. Die Pacht übernimmt der Fabrikdirektor Ferd. Friedr. Hammann, der den Betrieb nach zwölfjähriger Tätigkeit 1786 wieder einſtellt. Damit hat die Coburger Fayencefabrik ihr Ende erreicht. Die Schuld an dem mehrfachen und endgültigen Fiasko trägt jedenfalls hauptſächlich die ſeit den 1760er Jahren ſtark aufblühende Fabrikation echten Porzellans im Thüringer Wald.

Über die Erzeugniſſe der Coburger Fayencemanufaktur iſt bisher nichts bekannt geweſen. Einen Anhalt für das mutmaßliche Ausſehen der Arbeiten in den Jahren von 1760—74 gibt die Notiz, daß der damalige Inhaber Brantʒ aus Straßburg ſtammte. Man kann als ſicher annehmen, daß er in der Hannongſchen Fabrik daſelbſt gearbeitet hat und die dort gelernten Malrezepte, alſo vor allem die Blumenmalerei mit dem vorherrſchenden Karminrot in Coburg einzuführen verſucht hat. Ob es ihm gelungen iſt, wiſſen wir nicht; jedenfalls muß in dieſer Richtung hin weiter geforſcht werden. — Für die erſte, Dümmler-Tellerſche Periode, alſo die Zeit von 1739—1760 haben wir weiter keinen Anhalt, als die Notiz, daß 1742 Maler und Dreher von auswärts geholt worden waren. Die nächſtliegende größere Fayencefabrik war nun die von Bayreuth, die ja auch für ſo viele andere Fayenceunternehmungen Vorbilder und Arbeiter geliefert hat.

Auf der Veſte Coburg ſteht nun eine Fayence (ſ. Abb. 2), die das einzige ſichere Stück aus der Coburger Manufaktur iſt und dieſen Zuſammenhang mit Bayreuth zu ziemlicher Gewißheit erhebt. Es iſt ein Deckelpokal mit mehrfach profiliertem Schaft. Über der ſehr hellen, nur blaß rötlichen Maſſe liegt eine dünne Glaſur, die viele kleine weiße Punkte zeigt. Die Blaumalerei iſt nicht gleichmäßig ausgefallen, ſondern ſchwankt zwiſchen blaſſen und kräftigen Partien. Die Höhe beträgt ohne Deckel 32 cm, mit Deckel 40 cm; der obere Durchmeſſer hat 15,8, der untere 17,2 cm. Die Zuſchreibung

an die Coburger Fayencefabrik iſt geſichert durch die zweimal, im Deckel und unter dem Boden, angebrachte Blaumarke „Coburg, J. H.“ (ſ. Abb. 3 und 4). Da die Initialen

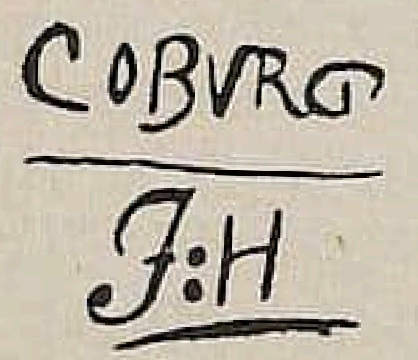


Abb. 3

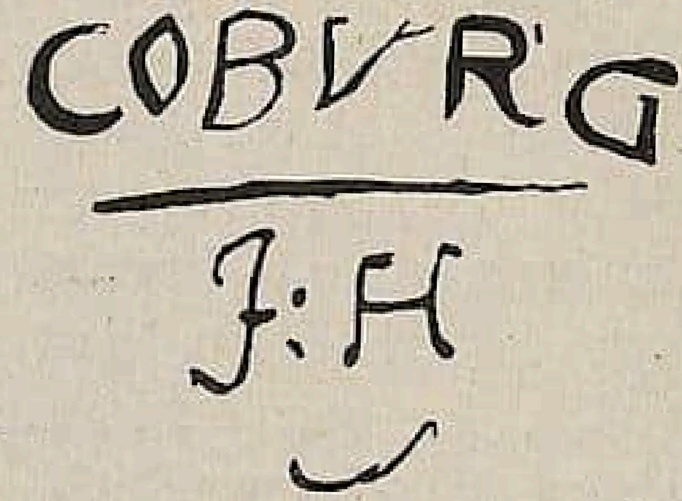


Abb. 4

J. H. ſich nicht auf einen der Fabrikbeſitzer beziehen, iſt die einzige Möglichkeit, ſie mit einem der um 1742 zugezogenen Maler in Verbindung zu bringen. Wegen der ausgeſchriebenen Signatur „Coburg“ wird man annehmen dürfen, daß es ſich um ein erſtes Verſuchsſtück handelt, das man den Landesherren verehrt hat, um ihnen einen günſtigen Begriff von der Leiſtungsfähigkeit des Unternehmens beizubringen. Die Ornamente — Gitterwerk mit Punkten, vierpaßförmige Kartuſchen mit Sternblumen und dünn gefiederten Blättern, das große akanthusartige Blatt — gehören nun zum eiſernen Beſtand der Bayreuther Malerſtube jener Zeit, und man wird daher nicht fehlgehen, wenn man den J. H. unter dem Perſonal der Knöllerſchen Fabrik in St. Georgen am See ſucht. — Der Pokal zeigt jedenfalls die nicht unbeträchtliche techniſche und künſtleriſche Leiſtungsfähigkeit der bisher in ihren Erzeugniſſen völlig unbekannten Coburger Fayencemanufaktur.

EIN UNBEKANNTES JUGENDWERK DES VELAZQUEZ

Mit einer Tafel

Das an und für sich nicht allzu umfangreiche Oeuvre des Velazquez ist in den letzten Jahren durch die Zuweisung verschiedener, bisher als Arbeiten des Meisters geltende Werke an Juan Bautista del Mazo nicht unbeträchtlich verkleinert worden. Was, gewissermaßen als Ersatz, von bisher verschollenen Gemälden des Velazquez in jüngster Zeit wieder aufgetaucht ist, stammt meistens aus der frühesten Periode, den Sevillaner Lehrlingsjahren des Künstlers und besitzt weit mehr rein kunsthistorisches als künstlerisches Interesse, so der hl. Petrus in der Sammlung Beruete, das nicht über jeden Zweifel erhabene Musikantenstück des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin, von dem sich eine Replik in schweizerischem Privatbesitz befindet, sowie die „Purisima“ und der „Evangelist Johannes“ in Londoner Privatbesitz.

Aus der Madrider Periode aber zwischen 1623 und 1629 bleiben nach wie vor einige Stücke verschollen, die sicher mit zu den interessantesten Schöpfungen des Künstlers aus jener Zeit gehörten, so das Porträt seines Gönners und Freundes Fonseca und das erste große Reiterbildnis Philipps IV. Jenen Madrider Jahren nun dürfte ein Gemälde angehören, das vor einiger Zeit in den Besitz des Marqués de la Vega Inclán gelangt ist: das lebensgroße Brustbild eines jungen Geistlichen.

Das Porträt zeigt ganz die Eigenheiten des Meisters in jenen Jahren: die Neigung zu starker Plastik, die Präparation auf braunrotem Grund, der dann stark mit einem grauen, leicht nach olivgrün gehenden Ton gedeckt ist, die bräunlichen Schatten, die grau-grünlichen Reflextöne in den belichteten Fleischteilen, die keck aufgesetzten höchsten Lichter. An der Autorschaft des Velazquez bei diesem Werk dürfte nicht zu zweifeln sein. Auch der bekannte Velazquezbiograph D. Aureliano de Beruete hält das Bild für eine eigenhändige Arbeit des Meisters. Will man die Zeit des Porträts genauer fixieren, so darf man wohl behaupten, daß es um 1625/26 entstanden ist, jedenfalls noch vor dem Porträt des jungen Edelmannes in der Münchner Pinakothek.

Über die Persönlichkeit des Dargestellten läßt sich leider nichts bestimmtes sagen. Vielleicht war der junge Geistliche ein Freund des Künstlers, am Ende ein Landsmann. Allem Anschein nach ging er nicht ganz in Andachtsübungen auf, denn seinem Ausdruck, vor allem seinen Augen nach zu schließen, ist er ein recht vergnügter Gesell gewesen, und während der Porträtsitzung mag mehr als ein kräftiges andalusisches Witzwort gefallen sein.

Aug. L. Mayer.

DIE AUSSTELLUNG FRANZÖSISCHER KUNST IM LEIPZIGER KUNSTVEREIN

Mit 7 Abbildungen **Von GEORG BIERMANN**

Der Leipziger Kunstverein, der seit langem für die künstlerischen Interessen der Pleißestadt einen Kristallisationspunkt bedeutet, wie ihn so manches andere deutsche Provinzzentrum nicht besitzt, hat kürzlich eine Kunstschau französischer Werke eröffnet, die schon als Versuch die Anerkennung aller künstlerisch interessierten Kreise verdient.

Nicht, weil wir wieder einmal angehalten werden sollen, vor der nachgerade allzu oft komplimentierten Kunst unseres Nachbarlandes den Hut abzuziehen (was dem künstlerischen Selbstbewußtsein unserer eigenen Nation nicht eben förderlich ist), sondern weil es im Rahmen des allgemeinen Ausstellungswesens unbedingt als Fortschritt zu begrüßen ist, wenn solche Veranstaltungen unter einem anderen Gesichtspunkt als dem bisher üblichen, dem Zufall entsprechenden, erfolgen.

Denn gerade diese Ausstellung — und sie ist durchaus nicht die erste ihrer Art in Leipzig — verfolgt einen bestimmten Zweck. Sie will in einem, allerdings viel zu engen Rahmen zeigen, welche Wege die große französische Kunst in einer mehrere Jahrhunderte umfassenden Entwicklung gegangen ist. Sie will den heiteren Sonnenglanz des Rokoko mit dem französischen Klassizismus, mit der Zeit der Romantik und weiterhin mit jenem Erwachen einer neuen Kunstanschauung verbinden (als deren Resultat wir etwa die Schule von Barbizon und das Evangelium der ersten Impressionisten ansprechen), deren Ausfluß die modernste Kunst Frankreichs ist.

Wenn man bescheidene Ansprüche an die Auswahl der Werke und die verfügbaren Proben, speziell für die ältere Zeit, stellt, so kann man unbedingt zugeben, daß diese Aufgabe vortrefflich gelungen sei. Und wir müssen uns naturgemäß mit so bescheidenen Ansprüchen — soweit sie das Programm im Großen angehen — Genüge sein lassen, denn mehr zu verlangen ist im Rahmen der heutigen Verhältnisse beinahe unmöglich. Gegen das Arrangement aber ließen sich im Einzelnen vielleicht Bedenken geltend machen, weil hier zu wenig die historische Richtlinie betont worden ist, wofür aber die Beschränktheit an Raum eine wohlbegründete Entschuldigung darbietet. Nehmen wir darum getrost die Ausstellung, die auch nach außen hin berechtigtes Aufsehen erregt



FRANÇOIS BOUCHER, Die Mühle von Charenton



JEAN-MARC NATTIER, Dame in Weiß

hat, als das, was ſie in der Tat iſt: Als den Verſuch einer großzügig gedachten Entwicklungslinie, die das Werden franzöſiſcher Kunſt (man müßte eigentlich ſagen „Malerei", denn nur für die neueſte Zeit ſind Proben der Plaſtik und der Graphik herbeigeſchafft) vom Zeitalter des vierzehnten Ludwig bis auf unſere Tage veranſchaulichen ſoll. Für den Kenner der Epochen, der ſich auch an kleinen Beiſpielen Genüge ſein läßt, ſind die dargebotenen Werke vollkommen ausreichend und wir können — immer von Entgleiſungen abgeſehen — wohl behaupten, daß dieſes Unternehmen einer faſt privaten Vereinigung von Kunſtfreunden überraſchend aus hundert ähnlichen Verſuchen hervorſticht. Unter den mehr als 300 ausgeſtellten Werken ſind nahezu 100, die in Deutſchland überhaupt zum erſtenmal gezeigt werden und unter dieſen wiederum 50, die unbedenklich zu den standard-works der Kunſtgeſchichte rechnen. Das iſt ſchon ſehr viel und ſollte auch für die Leute vom Fach, die vor jeder ungeahnten Impreſſion oder gar Überraſchung geſchützt ſind, Veranlaſſung ſein, ſich dieſe Veranſtaltung anzuſehen.

Auf der anderen Seite läßt ſich freilich nicht verkennen, daß dieſe Ausſtellung ein wenig post festum kommt. Für die Kunſt des Rokoko und der nach ihr ausklingenden Periode des Empire und Klaſſizismus hat die diesjährige Veranſtaltung der Berliner Akademie das Beſte veranſchaulicht, was auf der Baſis großartiger Mittel in Deutſchland überhaupt möglich war. Für das 19. Jahrhundert der franzöſiſchen Kunſt iſt in den letzten Jahren nicht nur auf dem Boden von Paris, ſondern ebenſo ſehr in vereinzelten Retroſpektiven in Berlin und München geſorgt worden und die allgemeine Erkenntnis, daß Frankreich zwar zuerſt den Boden befruchtet, daß anderswo aber die Früchte noch zu vollerer Blüte aufgegangen ſind, hat ſich von Tag zu Tag mehr durchgeſetzt. So fehlt uns auch diesmal gegenüber der modernen franzöſiſchen Kunſt von vornherein das Moment der unbegrenzten Bewunderung und es bleibt nur die kühle Hochachtung vor dem oft gleichgeſtimmten Wollen der Nachbarnation zurück.

Das möchte ich dreimal unterſtreichen, zumal der Snobismus in Deutſchland mit Hintanſetzung der urſprünglichen künſtleriſchen Werte der eigenen Entwicklung noch immer höchſt unerfreuliche Blüten treibt. Wir ſind heute in unſerem Kunſtschaffen längſt ſo weit, daß wir Frankreich nicht nur als künſtleriſches Vorbild voll und ganz

entbehren können (Gott ſei Dank), ſondern daß wir nach Maßgabe unſerer eigenen Leiſtungen allmählich auch den Standpunkt kritiſchen Urteilsvermögens beſitzen, der uns die Leiſtungen der Nachbarnation allein unter dem Geſichtspunkt ihres primitiven Wertes einſchätzen läßt. Erſt unter dieſer Vorausſetzung wird die Leipziger Ausſtellung zum Erlebnis, für das wir den Veranſtaltern aufrichtig danbkar ſind. Hat man auch oft genug das Gefühl des willkürlich Zuſammengebrachten, ſo bleibt das Fazit doch erfreulich. Nicht ſo ſehr, weil das Programm wirklich erfüllt worden wäre, jenes retroſpektiv-hiſtoriſche Programm, das die allgemeinen Richtlinien der Entwicklung aufweiſen ſoll, ſondern weil es unter den einzelnen Werken ſo viele hervorragende Dokumente franzöſiſchen Kunſtſchaffens gibt, die dem Forſcher doppelt teuer ſind, wenn auch das Publikum achtlos und ohne Verſtändnis daran vorbei gehen wird.


NICOLAS DE LARGILLIÈRE, Bildnis des Baron de Prangins

Es iſt freilich ſelbſtverſtändlich, daß auch die Heroen franzöſiſchen Geiſtes, die folgenſchwer die Entwicklung in neue Bahnen gedrängt haben als Perſönlichkeiten nicht ſo ſtark in den Vordergrund treten konnten, daß ſie alles beherrſchend über dem Ganzen ſtehen. Der Kenner muß ſich eben an den vereinzelten Proben Genüge ſein laſſen und wenn er von dieſen aus die Wege ins Allgemeine ſucht, ſo iſt es gar nicht ſo ſchwer, das Ganze zu einem harmoniſchen Geſamtbilde zuſammenzubringen.

Sicherlich genügt es nicht, wenn für die frühe franzöſiſche Kunſt bis zur Ära der Revolution nur zwanzig Bilder vorgeführt werden, und wenn die gleiche Anzahl von Werken das Charakteriſtiſche der Kunſt des 19. Jahrhunderts bis an die Schwelle der Moderne andeuten ſoll, aber wenn in der erſten Abteilung überhaupt ſchon Meiſter wie Watteau, Boucher, Fragonard, Greuze, Chardin u. a. vertreten ſind, wenn in der zweiten Abteilung Namen wie David, Delacroix, Jngres, Corot, Millet, Courbet, Manet, Ribot u. a. aufgeführt ſind (und zwar mit durchweg einwandfreien Proben ihres Schaffens), ſo darf man doch ſagen, daß eine ſolche Kunſtſchau für ſich auf dem Boden deutſchen Ausſtellungsweſens — allein um dieſer Proben willen — ein Ereignis iſt.

Und gerade das, was in dieſer retroſpektiven Abteilung gezeigt wird, verleiht der Veranſtaltung den Stempel des künſtleriſch und kunſthiſtoriſch Wertvollen. Über die Qualität der modernen Franzoſen, die nach Leipzig kamen, läßt ſich ſtreiten. Ich



JACQUES-LOUIS DAVID, Bildnis der Mme. Servan

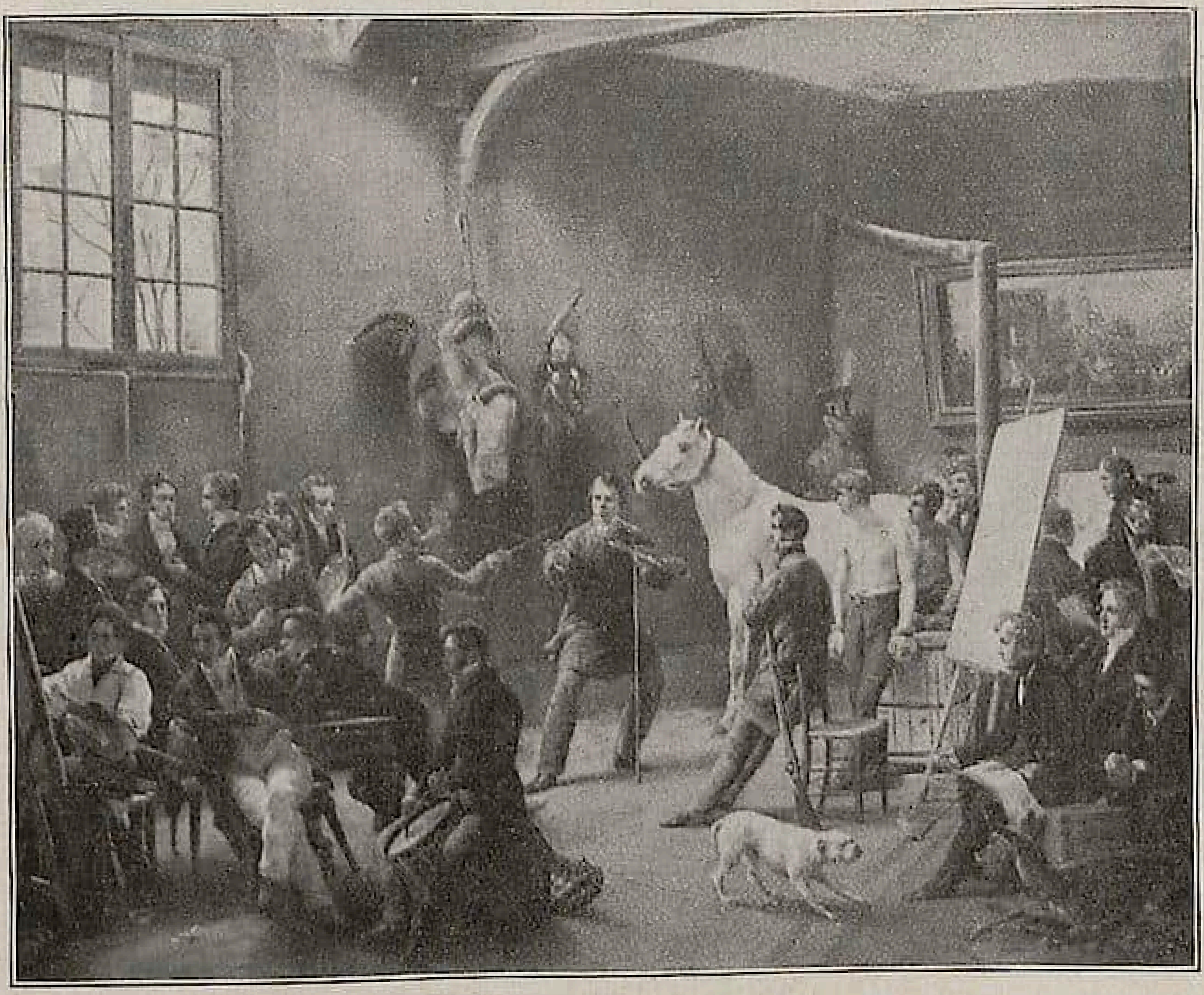
perſönlich vertrete durchaus den ſchon oben angedeuteten Standpunkt, daß eine unbarmherzigere kritiſche Sonde für Wert und künſtleriſche Minderwertigkeit dem Niveau des Geſamtunternehmens nur zugute gekommen wäre; gerade weil es im Einzelnen ſoviel an reiner künſtleriſchen Schönheit, aber auch an kulturhiſtoriſcher Perſpektive zu vergeben hat, daß jeder Beſucher unbedingt auf ſeine Koſten kommt.

Um die Veranſtaltung aber im Detail auszuſchöpfen, können nur Andeutungen genügen. Watteau, der das Rokoko einleitet, das aus vlämiſch-holländiſchen Anſätzen in Verbindung mit den ſpätitalieniſchen Einflüſſen der dekorativen Malerei von Venedig und Rom hervorgewachſen iſt, wird durch ein kleines Werk repräſentiert, vor dem die Kunſtwiſſenſchaft berechtigterweiſe Halt machen kann, eine ruhende Venus aus der Sammlung Thièbault Siſſon, die ſo wenig von Watteau ſelbſt, ſo viel dagegen von Fragonard beſitzt, daß ſie wie der Anfang der Nachwatteauſchen Ära erſcheint, obwohl die Farbe und ihre bewußte Akzentuierung unbedingt auf den Großmeiſter hinweiſt. Von Boucher wird die Mühle von Charenton aus der Sammlung Lehmann gezeigt, auch ein Bild, das nichts von Boucher, um ſo mehr aber vom Weſen der Lancret, Pater u. a. offenbart, und trotzdem ein typiſches Merkmal ſeines Schöpfers und ſeiner Zeit bleibt. Von Fragonard ſieht man die Wirtſchaft auf dem Lande, ebenfalls aus der Sammlung Siſſon, ein prachtvolles Meiſterſtück, in dem die Zeit wie in eins verkörpert erſcheint, und den bereits in Berlin gezeigten „Paſcha" der Sammlung Charcot, in dem zum letzten Male der Schatten Rembrandts auflebt. In dieſen beiden Bildern ſteckt ſomit ein Stück jener geheimnisvollen Seele des Rokoko, das auf der einen Seite in ſeinen fêtes champêtres der Heiterkeit ſeiner Lebensphiloſophie Raum ſchafft, auf der anderen dagegen ſein künſtleriſches Wollen rein verklärt. Greuze, Nattier, Rigaud, der ältere Vernet (der typiſche Römer unter den Franzoſen), Vigeé-Lebrun, Largillière ſind durch je ein Meiſterſtück würdevoll repräſentiert und ſelbſt David, der den Übergang vom Rokoko zum Neoklaſſizismus vermittelte, kommt in den Bildniſſen der Mme. Servan und des Operndichters Sedaine ſo wunderbar auf ſeine Rechnung, daß wir hier kaum das Bedürfnis nach bildlicher Ergänzung verſpüren.

Von ihm aus weiſt der direkte Weg zu den Etappen franzöſiſcher Kunſtentwicklung, die das klaſſiſche Jahrhundert offenhält. David, ein Zwittergeſicht genau wie Vigeè-

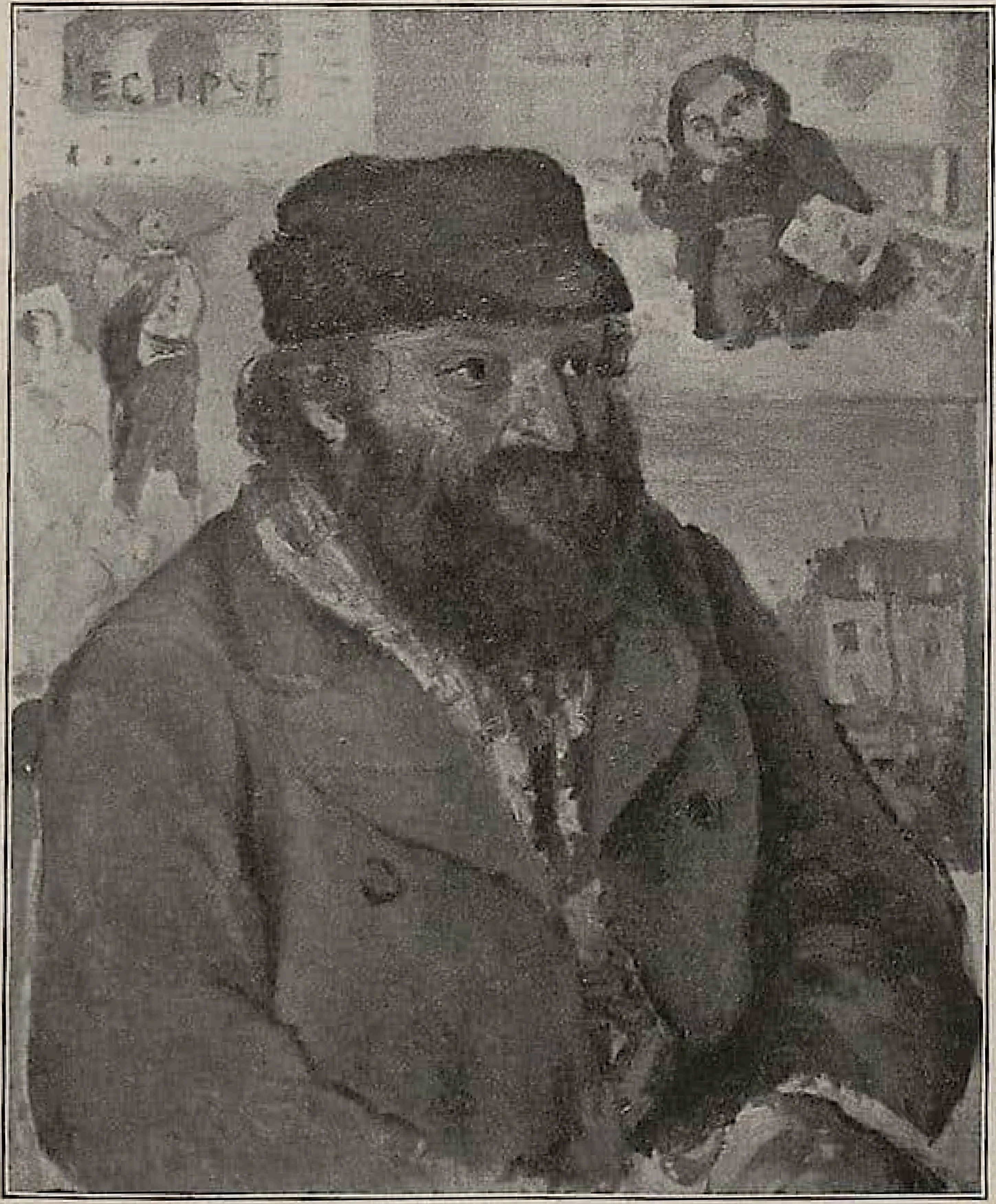
Lebrun, deren Art nur durch das große Ereignis der Revolution innerlich ihre Erklärung findet, ſteht mit einem Fuß noch mitten im Rokoko, mit dem andern (und das muß gegenüber früheren Doktrinen zweimal unterſtrichen werden) ganz im neuzeitlichen Wollen eines durch die Geſtalt Napoleons und ſeiner antikiſchen Apoſtrophie verklärten Zeitalters, das man gemeinhin neoklaſſiziſtiſch genannt hat. Was von dieſer durch Anſchauung der Zeit ſtaatlich ſanktionierten Kunſtweiſe zu der prachtvoll reaktionären Erkenntnis der um die fünfziger Jahre einſetzenden Bewegung geführt hat, wird auf der einen Seite durch Ingres, auf der anderen aber durch Delacroix erklärt. Daß dieſe Beiden nicht fehlen, muß beſonders betont werden. Zwar ſieht man von Delacroix, dieſem ungeſtümen Dränger nach monumentaler Wiedergabe des geſchichtlichen Lebens, dieſem neuen Michelangelo des revolutionären Frankreich nur eine unzulängliche Kopie nach der Rubensſchen Wildſchweinjagd, von Ingres dagegen einen antikiſch erfaßten weiblichen Akt, der ganz das Weſen ſeiner Kunſt ausſchöpft. Und von dieſen Beiden geht es fort zu Isabey, Corot, Millet, Courbet, Monticelli, dem kühnen romantiſch angehauchten Meiſter impreſſioniſtiſcher Geſtaltung und weiter zu Ribot, der ein neuzeitlicher Velazquez, die Tiefe ſeiner Töne zu ſonoren Klängen im allgemeinen Menſchenſchickſal weckt. Selbſt der träumeriſche Puvis de Chavannes, der größe Pfadfinder monumentaler Kunſt und ſtiller Innerlichkeit iſt da und ſchlägt, ſo ganz anders geartet, für ſich die Note an, die aus den wundervollen Fresken des Pantheon auf die Moderne herüberklingen ſollte, ohne den ſo ganz neuzeitliche Meiſter wie Chéret und Maurice Denis einfach nicht zu begreifen ſind.

Soll man aufzählen, wer in dieſer Geſellſchaft etwa noch fehlt! Es genügt feſtzuſtellen, daß die Linie verſucht iſt, die ins Programmatiſche weiſt, ob ſie vollkommen freigelegt iſt, mag eine andere Frage ſein. Die moderne franzöſiſche Kunſt, wie ſie dieſe Ausſtellung auszuſchöpfen verſucht, bleibt dagegen ein Strichpunkt ohne Fortſetzung. Wir begrüßen es dankbar, daß im Rahmen dieſer Periode ein Dutzend der erſten Künſtler Frankreichs zu Worte kommen, bedauern es aber auf der andern Seite aufrichtig, daß das ſchöne Bild von der ſouveränen Könnerſchaft, das die wenigen preisgeben, durch einen embarras de richesse verdunkelt wird, der ſelbſt dem Fachmann das Erkennen des Wertvollen nicht ganz leicht macht. Hier ſind offenbar geſellſchaftlich-konventio-



HORACE VERNET, Im Atelier des Künſtlers

nelle Motive mehr als einmal bei der Auswahl des Gezeigten ausſchlaggebend geweſen. Wollte man ſchon — wie es ſicher die Idee dieſer Veranſtaltung war — dem breiten kunſtfreudigen Publikum den Zauber Pariſeriſchen Schaffens zum Bewußtſein bringen — man hätte unter der Buntheit des willkürlich Vorhandenen eine ganz andere Auswahl treffen ſollen. Daß Meiſter wie Aman-Jean, Anglada, Balleſtrieri, Bonnard, Caro-Delvaille, Carrière, Cézanne, Gauguin (dieſer mit einer prachtvollen Studie, die unmittelbar neben van Gogh entſtanden iſt), Laurens (gegen Chavannes ein Weiſenknabe) Legrand, Matiſſe (der ultra-Moderne) Monet, Piſſarro, Renoir, Rochegrosse, Signac, Sisley, Legrand u. a. vertreten ſind, gibt dem Ganzen von vornherein ein Relief, das gegen alle kritiſchen Einwendungen ſichert. Die Namen bedeuten tatſächlich für ſich ſchon ein Programm und Werke wie Manets „Gießkanne“ oder Piſſaros Bildnis des Cézanne, dieſes primitivſte und künſtleriſch vollkommenſte Porträtſtück der ganzen Epoche, rechtfertigen alle großen Erwartungen, die ſich an dieſe Veranſtaltung knüpfen. Daß unter den Graphikern ebenſo Adler, Dethomas, Helleu, Forain, Legrand, Lepère, Steinlen, unter den Plaſtikern Bourdelle, Charpentier, Dalou, Desbois, Maillol, Mercié, Rodin, Roty und Villé Vallgreen auftauchen, iſt zum mindeſten bemerkenswert, und doch krankt dieſe Abteilung gerade (troß aller Meiſternamen) an der Qualität im Großen und der Auswahl im Kleinen. Man hätte es ruhig bei dem einen typiſchen Beiſpiel, dieſem „homme qui marche“ von Rodin bewenden laſſen können, hätte dann einen einzigen Repräſentanten gehabt, der Anfang und Ende zugleich in ſich begreift, während einem in der Auswahl des Dargebotenen die hiſtoriſchen Lücken allzu fühlbar werden.



CAMILLE PISSARRO, Bildnis von Paul Cézanne

Man verſteht auch nicht recht, warum Künſtler wie Zuloaga, ein echter Spanier aber kein Pariſer, ob er ſchon mit der Zeit an der Seine heimiſch geworden iſt, in dieſem Zuſammenhang auftreten mußten, verſteht zunächſt ebenſowenig, daß der Bildhauer Arnold Rechberg, künſtleriſch keine unintereſſante Perſönlichkeit, der von Rodin gelernt und an ihm emporgewachſen iſt, in dieſem Milieu zu Worte kommt. Aber dem in Paris anſäſſig gewordenen deutſchen Bildhauer wird die Initiative für die Veranſtaltung in erſter Linie gedankt. Nur aus ſeinen Beziehungen geſellſchaftlicher Art iſt es zu erklären, daß die vielen privaten Sammler ihre Schäße auf kurze Zeit hergeliehen haben und darum wirkt auch das Auftreten dieſes Künſtlers ſelbſtverſtändlich



EDMOND RENOIR, Landſchaft mit Staffage

und die Kritik erkennt ſogar vor ſeinem Schaffen nicht nur die Qualität als ſolche, ſondern ebenſo die perſönliche Note ſeiner Auffaſſung an, die das rein Porträtgemäße in eine höhere Form vergeiſtigten Lebens ſpannt. Der Marmor, nach der Impreſſion des Danteſchen „Paradies", hat die Größe der bildneriſchen Linie und die abſolute Intuition in Rodinſchem Geiſte.

Beſonders hervorgehoben zu werden verdient endlich auch die kleine, aber gewählte Probe franzöſiſcher Plakettenkunſt, die Rotys Name ſigniert, in dem wir das Beſte auf dieſem Gebiete begrüßen, während Jules Desbois mit geſchmackvollen Arbeiten kunſtgewerblicher Natur den allgemeinen Rahmen programmatiſch abſchließt.

Überſchaut man aber noch einmal rückblickend das Ganze, das hier nur ſkizzenhaft umſchrieben werden konnte und deſſen Mängel gerade an dieſer Stelle nicht verſchwiegen werden durften, ſo kann man ſich unbedenklich zu dem Gewollten bekennen. Die Veranſtaltung bleibt ein Ereignis, nicht nur für Leipzig und die dankenswerten Beſtrebungen des hieſigen Kunſtvereins im ſpeziellen Sinne, ſondern auch ein Ereignis für Deutſchland, das auf provinzialem Boden Wirklichkeit geworden iſt.[1] Das darf man bei der Beurteilung nicht vergeſſen. Die Ausſtellung iſt ein Verſuch, zu dem wir uns rückhaltlos bekennen, auch wenn das Unternehmen mehr als eine fühlbare Lücke aufweiſt. Der Verſuch, ſo unzureichend vielleicht auch die Mittel geweſen, iſt der Bewunderung würdig. Möchte nur, was hier angeſtrebt worden iſt, bald einmal in umgekehrter Form in Paris gemacht werden, damit endlich der Deutſche des ewigen Komplimentierens vor der franzöſiſchen Kunſt überhoben ſei. Kämen nur einige wenige unſerer Beſten einmal an der Seine voll zur Geltung, jeder nicht chauviniſtiſch angehauchte Pariſer würde den Hut ziehen vor dem ſtarken Wollen unſeres deutſchen neuzeitlichen Kunſtſchaffens.

[1] Ein reich illuſtrierter Katalog, der zum Preiſe von M. 0,60 direkt vom Leipziger Kunſtverein zu beziehen iſt, orientiert im Einzelnen vortrefflich über den Reichtum des Dargebotenen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

AUGSBURG Die AUGSBURGER GALERIE iſt auf kurze Zeit geſchloſſen worden, um eine Neuordnung des Bilderbeſtandes durch Herrn von Tſchudi zu ermöglichen. M. K. R.

AVIGNON Unſer Muſeum hat jüngſt eine gotiſche Mutter Gottes, das Kind im Arm, erworben. Die Steinſtatue ſteht auf einer Säule, die mit Engelsfiguren geſchmückt iſt. Als Geſchenke gingen in den Beſitz des Muſeums über, eine Eiſenrüſtung aus dem 14. Jahrhundert mit Kleeblättern geſchmückt und eine Wetterfahne aus derſelben Zeit. G.

BERLIN Das KÖNIGLICHE KUPFERSTICH-KABINETT hat ſoeben eine Ausſtellung von Neuerwerbungen eröffnet, die von außerordentlicher Bedeutung ſind und eine hervorragende Bereicherung der Sammlung darſtellen. Der überwiegende Teil der Zeichnungen und Kupferſtiche wurde in dieſem Jahr auf den Auktionen der Sammlungen Lanna und Theobald, zumeiſt mit Hilfe von privater Seite angekauft.

Den glänzenden Mittelpunkt der Ausſtellung bilden fünf Handzeichnungen Albrecht Dürers: der heilige Hieronymus in der Zelle, eine 1514 datierte nackte Frau mit einer Fackel, zwei Entwürfe für Schmuckſtücke, eine Studie zu einem Weltgericht oder einer Himmelfahrt, 1526 datiert, und ein großes Blatt mit neun wundervollen Studien für einen heiligen Chriſtoph. Dieſe ganz beſonders ſchöne Zeichnung trägt das Datum der niederländiſchen Reiſe von 1521. Eine auf der Lanna-Auktion als „Clouet" angebotene Ölſtudie, das Bruſtbild einer Dame von außerordentlich lebendigem Ausdruck, erwies ſich auf Grund verſchiedener ſicherer Cranachſcher Arbeiten in deutſchen und franzöſiſchen Sammlungen, als ein bemerkenswertes Werk des deutſchen Künſtlers. Zwei kraftvolle Zeichnungen, die beiden Schächer am Kreuz, früher dem Grünewald zugeſchrieben, zeigten eine ſo ſtarke Verwandtſchaft mit dem frühen Cranachſchen Stil, wie ihn verſchiedene Holzſchnitte und das Münchener (bis vor kurzem Schleißheimer Kreuzigungsbild) aufweiſen, ſo daß die Umtaufe auf Cranach vollauf berechtigt erſcheint. Aus der Lanna-Sammlung gelangten ferner eine Reihe von vorzüglichen deutſchen Handzeichnungen in den Beſitz des Kabinettes. Zwei herrliche Altdorfer, eine weißgehöhte Federzeichnung „Thisbe" von 1509 und ein „Heiliger Georg" von 1512 in derſelben Technik. Von 1538 ſtammt eine Landſchaft Wolf Hubers; eine „Vornehme Dame" iſt von Schäuffelein, ein doppelſeitiges Blatt (Ein Fürſt bei der Tafel — Rückſeite: Ein Fürſt der Meſſe beiwohnend) vom Meiſter des Hausbuches.

Die Schweizer ſind in einer kraftvollen Arbeit von Nicolaus Manuel Deutſch „Bannerträger und Mädchen" von 1516 und einer Hexendarſtellung des Hans Franck von 1515 vertreten. Hierzu kommt noch eine Reihe anonymer, ſehr intereſſanter deutſcher Zeichnungen, meiſt ſüddeutſcher Provenienz ungefähr aus dem Zeitraum zwiſchen 1480 und 1510. Unter den Niederländern ſind Werke von Mabuſe, Bernart van Orley (ein großer Entwurf für ein Glasgemälde), eine „Heimſuchung" von Jan Swart und eine meiſterhafte Metallſtiftzeichnung (Männl. Bruſtbild) von Hendrik Goltzius hervorzuheben. Aus dem Kunſthandel wurden in jüngſter Zeit noch zwei in ihrer Art gleichermaßen wichtige Werke erworben: eine Studie von Rubens zu ſeinem Bild „Anbetung der Hirten" in Marſeille, eine Magd, den Krug auf dem Kopf (Kreide) und eine getuſchte Federzeichnung Willem van de Veldes „Der Hafen von Amſterdam", ſprühend geiſtreich und lebendig in der Darſtellung des dichten Maſten- und Rahengewirres.

Aus ſpäteren Zeiten ſtammen drei ſchöne Zeichnungen George Morlands, das Profilbildnis einer Dame von Chodowiecki und eine 1770 datierte Landſchaft Salomon Geſſners. Von italieniſchen Arbeiten wurde vor kurzem erſt das Bildnis eines Goldſchmiedes (Federzeichnung, Studie zu einer Radierung) von Stefano della Bella und ſoeben noch eine ganz beſonders koſtbare Zeichnung Ghirlandajos erworben. Sie ſtellt ſich als Entwurf für das Fresko „Papſt Honorius beſtätigt die Ordensregel des heiligen Franz" in S. Trinità zu Florenz dar.

Getrennt von dieſen Werken ſoll noch zweier Buchmalereien gedacht werden, die ſich durch erſtaunliche Friſche der Erhaltung und ungewöhnliche Schönheit auszeichnen: die Initialen D und F aus einer Bibelhandſchrift der oberdeutſchen Schule um 1100 und eine Verkündigung Mariae, innerhalb des Initialen E, herrührend aus einem franzöſiſchen Kantionale des 14. Jahrhunderts.

Beſonders auf der Auktion Theobald erwarb die Direktion außerdem noch eine Reihe wertvoller Holzſchnitte und Radierungen von Schongauer, Beham, Burgkmair, Flötner, Hollar, Drevet, Edelinck u. a. mehr. Ein ſchöner Rembrandt — die Mutter des Künſtlers (B. 354) ſei hervorgehoben. Die Sammlung der Farbenſtiche erfuhr durch ein ſchönes Bildnis Molières von Pierre Michel Alix erwünſchte Ergänzung, nicht minder durch ein von anderer Seite her er-

worbenes großes Blatt Schiavonettis, die Königin Luiſe mit ihrer Schweſter (nach Tiſchbein) darſtellend, das bisher nur in einem ſchwarzen Druck vertreten war.

Dieſe Aufzählung, die nur das Wichtigſte nennt (nicht alle Ankäufe ſind ausgeſtellt), wird genügen, um eine Vorſtellung von dem außerordentlichen Wert und der großen Bedeutung der Neuerwerbungen des Kupferſtichkabinettes im letzten halben Jahr zu geben. Svs.

Im KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ſind innerhalb der Gemäldegalerie bemerkenswerte Veränderungen in der Verteilung und Aufſtellung vorgenommen worden. Durch die Überführung der Carſtanjen-Sammlung, die jahrelang als Leihgabe in einem Saal des Kaiſer Friedrich-Muſeums vereinigt war, in die Münchener Pinakothek, iſt ein großer Oberlichtraum freigeworden, der nun zur Aufnahme ſämtlicher Werke Rembrandts und der wichtigſten Bilder ſeiner unmittelbaren Schüler benutzt wurde. Das ehemalige Rembrandtkabinett bezog die Sammlung Thiem, deren Altniederländer (Bouts, David uſw.) freilich getrennt davon in einem der Nachbarräume untergebracht wurden. Svs.

In der KGL. NATIONALGALERIE iſt eine große Zahl von Aquarellen, die Eduard Hildebrand auf ſeiner Reiſe um die Welt gefertigt, im Saale der Handzeichnungen ausgeſtellt worden. Der größte Teil der Blätter iſt erſt kürzlich durch ein Legat in den Beſitz der Galerie gelangt. Svs.

GENF Am 15. Oktober wurde das MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE von Genf eingeweiht. Bei der in einfachen Bahnen gehaltenen Feierlichkeit waren die Behörden der Stadt, die ſchweizeriſche Kunſtkommiſſion, die Gottfried Keller-Stiftung, das Landesmuſeum und die Muſeen verſchiedener Schweizerſtädte vertreten. Ein Rundgang mit ſachkundiger Leitung orientierte die Gäſte über die Grundzüge der Anlage und die im weſentlichen vollendete Aufſtellung.

Imponierend iſt vor allen Dingen der Umfang des Inſtitutes, das eine viereckige Grundfläche von 4400 qm und einen Kubikgehalt von 106 000 m hat; dazu einen Binnenhof mit franzöſiſcher Heckenanlage von 840 qm Fläche. Der von dem Genfer Architekten Camoletti von 1903 bis 1909 erſtellte Bau zeigt die monumentalen Formen klaſſiſcher franzöſiſcher Tradition, die ſich beſonders im Innern und in den Hoffaſſaden in glücklicher Weiſe mit modernen Elementen vereint. Der Ausbau iſt das Reſultat erdauerter Zuſammenarbeit des Architekten mit den Muſeumsleitern, dem Generaldirektor A. Cartier, dem Konſervator der Kunſtſammlung D. Baud-Bovy, den Konſervatoren der kunſtgewerblichen und archäologiſchen Abteilung, der Waffen- und Münzenkollektion. Alle dieſe Sammlungen, dazu eine Reihe von Sälen mit ehemaligen Privatkollektionen (z. B. von Spitzen, Schmuck, Muſikinſtrumenten, Porzellan, Graphik, Waffen) ſind in dem neuen Muſeum in der Rue des Casemates — in der Nähe der Ecole des Beaux Arts und des Obſervatoriums — vereinigt. In den Erdgeſchoßräumen finden ſich die archäologiſchen und hiſtoriſchen Sammlungen, der Beſtand des bisherigen Muſée Fol, die Waffenſammlungen mit einem prachtvollen Hauptraum, das große Relief von Genf, die modernen dekorativen Künſte. Im Zwiſchenſtock findet ſich das Münzkabinett und eine Reihe von Zimmern aus dem Graubünder Schloß Zizers. Der erſte Stock, mit Oberlicht, iſt vollſtändig den ſchönen Künſten eingeräumt. Hier haben die Genfer Bilderſchätze Aufſtellung gefunden, die im Muſée Rath — das, 1826 gegründet, ſchon ſeit Jahrzehnten ganz ungenügende Platzverhältniſſe bot — teilweiſe ſichtbar, teilweiſe magaziniert waren. Die heutige Sammlung bietet einen erſchöpfenden Einblick in die alte Genfer Schule mit ihren Petitot und Liotard, Jean Huber, Agaſſe, Töpffer, Maſſot, Diday, Calame, Menn; von dem alten Beſitz, des auf Napoleon I. Munifizenz zurückgeht, haben die verſchiedenen Länder und Schulen ihre beſonderen Säle. Erſt jetzt wird man zu einem reſtloſen äſthetiſchen Gewinn kommen vor dem „Rieur" ſpaniſcher Provenienz, dem Diptychon Fra Bartholomeos und Mariotto Albertinellis, der Grablegung von Paul Veroneſe und anderen Meiſterwerken, denen wir hier auch die Corots und einen Delacroix zuzählen dürfen. Aus dem älteſten Genfer Kunſtbeſitz iſt nun auch das herrliche Altarwerk von Konrad Witz allgemein zugänglich geworden. — Aber auch die modernſte Kunſt, beſonders der Weſtſchweiz, iſt gut vertreten und möglichſt nach Grundſätzen der letzten galerietechniſchen Erfahrungen gehängt.

Nach jahrzehntelangen Vorſtadien in der Muſeumsfrage nahm erſt 1899 das Problem feſtere Geſtalt an. Stadtrat Piguet-Fages führte die Sache energiſch durch, ſo daß 1900 eine Konkurrenz für den Bau eröffnet werden konnte. Zwei Jahre darauf bewilligte der Stadtrat den Kredit von drei Millionen Franken und 1903 wurden die Erdarbeiten in Angriff genommen. Das bedächtige Zuwarten, das ſchließlich eine ſo anſehnliche finanzielle Dotierung ermöglichte, hat ſich wohl gelohnt. Denn als Ganzes iſt dieſe

Museumsanlage eine erfreulich moderne, großzügige Schöpfung, auf die Genf mit allem Recht stolz sein darf.

Dem Musée d'Art et d'Histoire wurde von der Eidgenossenschaft die Statue des Spartekus, ein Meisterwerk des Tessiner Bildhauers Vinzenzo Vela zur Aufstellung übergeben. Die Statue wurde unlängst aus Rußland zurückgekauft. J. C.

HALLE Das Museum für Kunst und Kunstgewerbe hat soeben seinen Bericht über die Neuerwerbungen des Verwaltungsjahres 1909 herausgebracht, der reich illustriert ist und einen erfreulichen Überblick über die Bereicherung der Gemäldesammlung im Museum am Gr. Berlin (Andreas Achenbach, Walter Bondy u. a.) wie derjenigen des Kunstgewerbemuseums in der Moritzburg gewährt. Die Neuerwerbungen des letzteren interessieren in erster Linie, weil sie aus allen Techniken eine Reihe hervorragender Beispiele vorführen, die auch im Bilde wiedergegeben sind. Die Sammler von Porzellan werden vor allem die außerdeutschen Fayencen interessieren, nicht zuletzt auch die Bernburger Fayencen, über die der Leiter des Museums, Dr. M. Sauerlandt, schon in dieser Zeitschrift ausführlich gesprochen hat.

LONDON Mr. M. W. Brockwell katalogisiert gegenwärtig die Schätze der der National-Gallery zugefallenen Salting Kollektion.

Die NATIONAL-GALLERIE IN MELBOURNE, Australien, hat durch Mr. Gibson einen Watteau, „Les Saloux", erworben, der seit langer Zeit in einer französischen Privatsammlung sich befand. Man nimmt an, daß es eines der Werke sei, auf Grund deren, nach Mariette, Watteau in die französische Akademie aufgenommen worden sei, und von denen seit 1786 nichts mehr gesehen und gehört worden ist. Eine Nachbildung von der Hand Scotins ist dagegen ein bekanntes Werk. Mr. Gibson erwarb für die gleiche Galerie auch ein Aquarell von R. P. Bonington „The Wagon", das aus der vor zwei Jahren bei Christie versteigerten Humphrey Roberts Kollektion stammt. F.

MANNHEIM Soeben hat Dr. Wichert, der neue Direktor der hiesigen Kunsthalle, den Saal der Neuerwerbungen eröffnet, der einen überaus günstigen Eindruck von der reichen Vermehrung sowohl wie von den künstlerischen Absichten des Leiters vermittelt. Man findet eine Reihe von Meisterwerken beieinander, in denen deutlich der geschichtliche Entwicklungsgedanke, der auch für ein modernes Museum soweit als möglich maßgebend sein soll, ausgesprochen ist. Werke von Feuerbach, Thoma, Trübner, Kobell stehen neben Géricault, Delacroix und Courbet. Auch der große Manet „Die Erschießung Kaiser Maximilians" ist von der Berliner Sezession zurückgekommen und gelangt erst jetzt an der Wand eines langen Oberlichtsaales zu voller Wirkung.

MÜNCHEN Die berühmte Sammlung Carstanjen, die der Gemäldegalerie des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin für fünf Jahre geliehen worden war, wird in diesen Tagen nach München wandern, wo sie, ebenfalls leihweise und für fünf Jahre, in der ALTEN PINAKOTHEK ausgestellt werden soll.

Im NATIONALMUSEUM hat Dir. Stegmann verschiedene Neueinrichtungen und Umstellungen vorgenommen. Hinzuweisen ist besonders auf die Eröffnung des sogenannten neuen Waffensaales, dessen Ausstaffierung mit Werken der Malerei und Plastik der Gotik und Frührenaissance zunächst aber nur als Provisorium zu betrachten ist. Wichtig ist fernerhin die Zugänglichmachung der Originalentwürfe zu kunstgewerblichen Gegenständen von Hans Mielich, im Raume neben dem Fuggerstübchen. In Vorbereitung ist zurzeit die Ausstattung der sogenannten Paulaner Kapelle, hinter dem ersten Ottheinrichsaal, mit Werken der kirchlichen Kunst. M. K. R.

PARIS In den letzten Wochen sind zweimal in der Pariser Presse Klagen laut geworden, daß die Sammlung Chauchard im LOUVRE immer noch nicht aufgestellt worden ist. Die Direktion des Louvre hat darauf mitgeteilt, daß vor Ablauf eines Jahres die Sammlung Chauchard kaum öffentlich zugänglich gemacht werden kann.

Die Abteilung der Kunstwerke aus dem Mittelalter und der Renaissance hat jüngst drei kleine, italienische Renaissancebronzen erworben: Das Kind in der Muschel, paduanische Arbeit, eine beflügelte Siegesgöttin, von der sich ein Replik im South Kensington-Museum befindet, und eine kauernde Badende.

Das KUNSTGEWERBEMUSEUM im Pavillon bereitet für den 1. April 1911 eine Ausstellung angewandter Frauenkunst, in der Stickereien, Spitzen, Schmucksachen, Emailarbeiten und Miniaturmalereien ausgestellt werden sollen. O.G.

ROUEN Ein JEANNE D'ARC-MUSEUM soll hier errichtet werden in dem Hause, in dem Jeanne d'Arc gewohnt hat. G.

STRASSBURG Das KUNSTGEWERBE-MUSEUM verſendet ſoeben ſeinen Jahresbericht für das Rechnungsjahr 1909, den der Direktor der Sammlung erſtattet hat. Am meiſten intereſſiert den Fernerſtehenden aus den Mitteilungen der Zuwachs der Sammlung, der ſehr erheblich geweſen iſt. So wurden allein 89 Keramiken, 27 Arbeiten in Metall, 13 Arbeiten aus Holz, außerdem eine Reihe wichtiger Gegenſtände in Stein, eine Anzahl Textilien, Einbände und Miniaturen erworben. Unter den Porzellanmanufakturen ſind es vor allen Dingen die von Straßburg und Frankenthal daneben die von Niederweiler, denen die Direktion den Ehrgeiz des Erwerbens widmet. Auch die Bibliothek hat eine ſtattliche Vermehrung durch Spezialwerke erfahren. Im Anhang der kleinen Schrift ſind die wichtigſten der beſprochenen Stücke in guten Reproduktionen wiedergegeben.

AUSSTELLUNGEN

DIE SCHWEDEN IN BERLIN Auf den Schluß der ſommerlichen Sezeſſionsausſtellung iſt ſchnell eine neue umfangreiche Darbietung gefolgt: die SCHWEDISCHE SEZESSION, die im Jahre 1886 geſtiftet wurde und ſomit zu den älteſten „Sezeſſionen" überhaupt gehört, zeigt ſich in geſchloſſener Reihe den Berlinern. Von Ernſt Joſephſon, der auch als der Hauptorganiſator dieſes Künſtlerbundes aufgefaßt werden kann, ſieht man eine große Zahl von Bildern und Zeichnungen, die den verſtorbenen, jetzt viel genannten Künſtler nicht gerade als eine feſtgeſchloſſene Perſönlichkeit zeigen. Aus den vorgeführten Bildern ragt ein prachtvoll flüſſig gemaltes Figurenſtück von ungemeinem Glanz der Farbe und mächtigem Ausdruck hervor, die „Spanischen Schmiede", die der Nationalgalerie in Chriſtiania gehören. Zu den in Deutſchland bekannteſten Männern zählt Bruno Liljefors, vor deſſen mit glänzender Technik und leichteſter Hand gemalten Tierſtücken ich für meine Perſon nie die Erinnerung an photographiſche Aufnahmen, wie man ſie zum Studium des Vogelfluges hergeſtellt hat, verlieren kann. Unter den ausgeſtellten Werken der anderen Künſtler herrſcht die heimatliche Landſchaftsſchilderung vor, dann kommt das Porträt; Akt und Tiermalerei ſchließen ſich an. Faſt alle dieſe ſchwediſchen Maler haben in Paris ſtudiert und franzöſiſch-impreſſioniſtiſche Probleme ſind es, die in ihren Werken ein gewichtiges Wort mitgeſprochen haben. Das mag auch der Grund ſein, weshalb man nicht recht das Empfinden hat, vor Sachen zu ſtehen, die eine abgeſchloſſene und nationale Entwicklungsſtufe repräſentieren, trotz einer unverkennbar durchgehenden Note ſtrenger Wahrhaftigkeit und geſundeſter Naturliebe. Als Kunſtwerke geben ſie ſich nicht reſtlos befriedigend, ſo hübſch und nordiſch-kühl die Arbeiten eines Nils Kreuger, Rikard Lindſtröm, Karl Nordſtröm, Herman Norrman, Axel Sjöberg oder eines Carl Wilhelmſon ſind. Viel reiner und raſſiger wirken die Porträts, die m. E. nach einen ſehr hohen Durchſchnitt ergeben. Ihnen allen iſt jedes Theatraliſche, alles Poſenhafte und Gemachte fern, die Menſchen, die ſie zeigen, wirken gleichermaßen einfach und natürlich und merkwürdig ſympathiſch. Ganz vortrefflich ſind in dieſer Hinſicht Richard Berghs Arbeiten, die Porträts des Dichters Strindberg und das von Per Hallſtröm, ferner die Bilder der Gelehrten Warburg und Arrhenius. Allerliebſt iſt auch das Porträt der Tochter des Künſtlers — Eugène Janſſon, der in erſter Linie gewaltige Bilder mit guten Aktfiguren malt (ein intereſſantes Werk läßt in eine Badeanſtalt mit vielen ſchönen jungen Männerkörpern ſehen), zeigt noch ein brillantes Bildnis des Dichters Tor Hedberg und ein hübſches Selbſtporträt. Schließlich ſind Wilhelmsons feine, mit ſtumpfen Farben doch ſtark leuchtende Porträts zu erwähnen. — Die Plaſtiker machen keinen gleichmäßigen Eindruck; ſie ſcheinen in Werken großen monumentalen Stiles eher zu erlahmen wie in kleinen Statuetten und Figürchen aller Art, die ſie mit großer Delikateſſe und ſtarkem plaſtiſchen Empfinden ungemein reizvoll geſtalten. In dieser Beziehung iſt Chriſtian Eriksſon mit pikanten Miniaturfiguren und einem ſilbernen Stockknopf beſonders zu rühmen; auch die kleine Holzſtatuette eines tanzenden Kindes iſt ſehr hübſch. Alles in allem kann man ſich freuen, die ſchwediſchen Sezeſſioniſten in Berlin als Gäſte begrüßen zu dürfen: eine Zahl ernſtſchaffender, vorwärtsdrängender Künſtler, von deren Weiterentwicklung wir vielleicht noch mehr erhoffen können.

Svs.

MÜNCHENER AUSSTELLUNGEN

Die Jahresausſtellung im GLASPALAST ſchneidet heuer weſentlich günſtiger ab, als die Vorgängerinnen ſeit langem. Hängekommiſſion und Jury haben ſchärfer ihres Amtes gewaltet und durch Zurückweiſung einer Menge des Schlechten und Unbedeutenden den Geſamteindruck, wenn auch nicht erhöht, ſo doch merklich verbeſſert. Freilich trägt nun dafür, da das Wertvolle nach wie vor hier ſporadiſch auftritt und eine Vorherrſchaft des Mittelmäßigen geſchaffen iſt, die Ausſtellung auch einen etwas montoneren Cha-

rakter an ſich. Sehr zu loben iſt die lockere Hängeweiſe und das Aufhellen der Wandbeſpannungen.

Neununddreißig Räume von ſiebenundſiebzig, alſo die Hälfte ſämtlicher verfügbarer Säle hält die Münchener Künſtler-Genoſſenſchaft inne. An künſtleriſchem Wert die erſte Stelle nimmt hier die Landſchaft ein, L. Willroider †, J. Wenglein, A. Fink, J. Bauer, O. Strützel, M. Hartwig, R. F. Curry, J. Hänſch, L. Schönchen und C. Lange tun ſich beſonders hervor; im Figurenſtück H. Bremer, Fr. Eichhorſt, P. Kalman und V. Maly, ſowie der Schlachtenmaler C. Becker, im Bildnis A. Erdtelt und R. Birnſtengel, im Stilleben J. V. Carſtens, J. Algier, G. Fiſcher-Elpons und G. Schachinger, im Tierbild E. Adam, W. Schwar und A. Koeſter.

Durch umfangreichere Sammelausſtellungen werden zwei tote und drei lebende Künſtler geehrt. Hermann Kaulbach † und der Plaſtiker Anton Heß † bedürfen vielfach des hiſtoriſchen Sehens, um ihr Werk noch nach Gebühr zu würdigen, L. v. Löfztz zeigt ein vornehmes eklektiſches Weſen, Ph. Röth gehört jenem Kreiſe wackerer Männer an, die in den ſiebziger Jahren ſich um die Ausbildung der heimiſchen Landſchaftsmalerei verdient gemacht haben. Fritz A. v. Kaulbach endlich, der in neuerer Zeit es liebt, durch prunkvolle Aufmachung ſeines Ausſtellungsraumes, ſeinen Darbietungen, wie einſt Lenbach, das Gepräge von etwas ganz Beſonderem zu geben, reizt durch das ſtark Äußerliche ſeines Vortrags ſehr zu kritiſchem Widerſpruch.

In der Luitpoldgruppe wird unter W. Thor, A. Gregoritſch, Harry Schultz und H. Brüne im Bildnis Vorzügliches erreicht, letzterer hat auch ein paar maleriſch bedeutende Akte geſchickt; in der Gruppe aber trifft man auch ein paar unſerer beſten Landſchafter an, ſo H. Heider, R. Petuel, Fr. Baer und Toni Elſter.

Am geſchloſſenſten im ganzen Glaspalaſt wirkt der Saal der Münchener Künſtlerkorporation die „Bayern". Landſchafter von Rang ſind hier H. v. Bartels, A. Lüdecke, J. D. Holz, E. Liebermann, Cl. Bergen, R. Sieck, Ch. Palmié und Fr. Hoch, im Figurenſtück ſieht man Hochachtbares von C. Blos, A. Egger-Lienz und Fr. Kunz, der eine der umfangreichſten Arbeiten der ganzen Ausſtellung, ein großes dekoratives Votivgemälde, hier hängen hat. E. Thallmaier iſt noch anzufügen, ein vielſeitiger Künſtler von guter Naturanſchauung.

Weimar, das zwei Säle einnimmt, trägt im allgemeinen den Charakter eines modernen Akademismus zur Schau. Gari Melchers, Fr. Mackenſen und vor allem Hans Olde ſind mit wahrhaft Genuß bietenden Schöpfungen zur Stelle, das übrige hält ſich mehr oder minder im Bereiche des Mittelmäßigen.

Der Verein der Berliner Künſtler gibt ſich nur wenig gehaltvoll. Das Beſte an den Berlinern iſt eine ſichere, wenngleich kalte Beobachtungsgabe, die ſie hauptſächlich in Landſchaft und Interieur Charakteriſtiſches erreichen läßt. Schulte im Hofe, R. A. Kampf, M. Gildemeiſter, W. Obronski ſind als Schöpfer der beſten Leiſtungen von den hier Ausſtellenden anzuführen.

Düſſeldorf wirkt heute wohl am meiſten anachroniſtiſch, zeigt aber wiederum auch im unvermittelten Gegenſatze zur allgemeinen Übung ein paar hier völlig als Outſider wirkende Moderne. So nimmt ſich Joſſe Gooßens mit ſeinen Arbeiten innerhalb ſeiner Umgebung ziemlich ſeltſam aus, auch D. Zacharias und Ed. A. Weber fallen Technik und Empfindungsweiſe ſtark aus dem gegebenen Rahmen heraus. Originell iſt weiterhin W. Schreuer; Fr. Kiederichs und H. Lieſegangs großformatige Schöpfungen ſind von ſtarkem Stimmungsgehalt.

Bei den Badenſern ſind es vor allem die Altmeiſter W. Trübner, L. Dill und H. Thoma, die der Ausſtellung in vier Sälen Form und Geſicht geben, namentlich der erſtere iſt ſtark vertreten, und gibt ſich mit allen ſeinen Vorzügen und Mängeln. Auch iſt ſein Einfluß bei einigen der jüngeren Maler der Gruppe unverkennbar. Als ſeine treueſte Schildträgerin erſcheint ſeine Gattin Alice Fr., ihm oft zum Verwechſeln ähnlich. Starkes ſetzen in dieſem Part der Ausſtellung auch vor: R. Hellwag und vor allem Fr. Fehr, zwei Gegenſätze allerſchärfſter Art.

In der Kunſtgenoſſenſchaft der Schleswig-Holſteiner berührt die ſtark ausgeprägte heimatliche Note ſehr angenehm; die Kollektion zeigt, als Ganzes genommen, viel Charakter, wenngleich hier die überragenden Leiſtungen ganz fehlen.

Von Ausländern ſind kollektiv nur die Schotten vertreten. Die Allgemeinheit bringt ihnen zwar heute wohl kaum mehr in gleichem Maße wie früher Intereſſe entgegen, doch ſchätzt der Kenner noch immer die feine maleriſche Kultur der Schotten, die auch in dieſer Revue manch ſchätzenswerte Blüte aufweiſt.

Die Plaſtik des Glaspalaſtes ſpielt ebenſo wie die Graphik neben der Malerei für den Beſucher meiſt eine untergeordnete Rolle, was eigentlich recht zu bedauern iſt, da namentlich die letztere hier teilweiſe ganz Vorzügliches bietet. Die beiden Kunſtgattungen, denen ein Maſſenbetrieb mehr noch wie der Malerei ſchadet, täten gut

daran, ſich allmählich für Ausſtellungszwecke abzuſondern und in kleineren Folgen andernorts zu erſcheinen.

Ausſtellung bemalter Wohnräume im AUGUSTINERSTOCK. Ebenſo wie die Glaspalaſtausſtellung und die Sezeſſion, geht auch die intereſſante Schau bemalter Wohnräume, die nun ſchon im zweiten Jahr von den Münchener Malermeiſtern veranſtaltet wird mit Ende Oktober ihrem Abſchluß entgegen. Die Darbietung hat heuer ſehr an Anziehungskraft gewonnen, die Zimmer ſind weit ausſtellungsmäßiger arrangiert, ſtellen vor allem den eigentlichen Zweck der Übung, die Leiſtungsfähigkeit des hieſigen Malergewerbes darzutun, nicht mehr ſo nackt zur Schau, wie im Vorjahre. Und ſo gibt ſich das Ganze nun als charakteriſtiſche Probe des modernen Münchener Kunſtgewerbes, deſſen Zuſammenhang mit der älteren Überlieferung hier noch dazu klarer denn irgendwo zutage tritt. Freilich darf man bei der Fülle des Gebotenen und der Vielſeitigkeit der Beſchickung nicht erwarten, durchwegs einen geläuterten Geſchmack anzutreffen, manch Unzulängliches und herkömmlich Flaues iſt noch unterlaufen, dafür ſind aber auch eine Anzahl Räume da, die ſich ruhig neben das Beſte zu ſtellen vermögen, was unſere derzeitige Innenkunſt leiſtet. Die Schöpfer ſolcher Räume ſind Hofdekorationsmaler Urbaniſch, die Herren Jacobs und Kainz, Malermeiſter G. Lembach, E. Müller, Stephan und Ball, P. Laber, K. Braig, Fuchs und Kiesgen, O. Wium, G. Brasholz, J. Roſenauer, J. Blank, J. Bachmann, Niedermayr und Spitz, J. Koller, J. Leipfinger, R. Berghaus, Architekt Deſchauer.

Die Galerie HEINEMANN, die den Sommer über keine Wechſelausſtellung veranſtaltete, eröffnet die Winterſaiſon mit Darbietung zweier intereſſanter Kollektionen. Im Parterreraum zeigt Rudolf Gudden, von Geburt ein Münchener Kind, als Maler aber in Frankfurt tätig, zwei Dutzende ſeiner Arbeiten vor, oben aber füllen Werke der Venetianer Künſtlerfamilie Ciardi die Wände. Was der deutſche Maler bietet, ſind Freilichtſtücke, etwas allzu derb vielleicht und ſtellenweiſe zu ſummariſch auf die Leinwand gebracht, dann aber wieder, namentlich in der Wiedergabe gewiſſer Beleuchtungsprobleme von unmittelbarſter überraſchender Wirkung. Namentlich müſſen die kleineren Studien hervorgehoben werden, die ſämtliche die Friſche der momentanen Impreſſion aufs beſte gewahrt zeigen und worunter ſich Kabinettſtücke lichter und luftiger Stimmungen vorfinden.
Die drei hier ausſtellenden Ciardi, Prof. Gulielmo, Beppe und Emma Ciardi zählen zweifelsohne zur Elite der derzeitigen Maler Venedigs; ein kultivierter Geſchmack, ſtarkes, ſtellenweiſe ſogar zu weit ins Virtuoſe getriebenes Können, Anmut der bildmäßigen Faſſung ihrer Motive ſind ihnen allen dreien in gleicher Weiſe eigen, bei aller Familienähnlichkeit aber weiß doch ein jedes des Kleeblattes ſeine Eigennote zu wahren. Gulielmo C. gibt eine Anzahl Schilderungen aus der Lagunenſtadt, deren Zauber der Kanäle und Architekturen er in höchſt diskreten Beleuchtungen einfängt und in reichhaltigſter Variierung vor Augen ſtellt. Die überlieferte venezianiſche Vedutenmalerei erfährt hier eine Moderniſierung mit reichen Mitteln. Bunter wie der allem Süßlichen gefliſſentlich aus dem Wege gehende Guliehno iſt Beppe Ciardi, der in feingliedrigen, detailreichen Stimmungsbildern Themen ſowohl Venedigs, wie des Feſtlandes geſtaltet. Es iſt geſunde, allem Zuckerigen ebenſo abholde Kunſt, wie die des Vorgenannten, eine erquickende Syntheſe echt romaniſcher mit nordiſchen Elementen. Emma Ciardi malt Bilder aus der Vergangenheit, Szenen des 18. Jahrhunderts, die ſich in Parks mit Heckenarchitekturen, Fontänen uſw. abſpielen und voll verträumter, arkadiſcher Poeſie ſind. Der Farbenreiz ihrer Bilder iſt dabei von echt moderner Gourmandiſe und Fineſſe, etwas ariſtokratiſch müde in den Harmonien zwar, aber von ſtärkſter Anziehungskraft.

In der MODERNEN GALERIE IM ARCO-PALAIS ſind gegenwärtig zwei umfangreiche Kollektionen von Ludwig v. Hofmann und Chriſtian Rohlfs (Hagen) zu Gaſt. Im Schaffen des erſteren läßt ſich inſofern ein Fortſchritt konſtatieren, als alles, was an ſeiner Art an äußerlicher Steigerung denkbar iſt, wie Kolorismus und Rhythmiſierung der Kompoſition nun auch bedeutend geſteigert erſcheint, wobei der Künſtler offenkundig die Anregung gewiſſer neuerer Erſcheinungen, vor allem Gauguins verarbeitet. Was die innerliche Verlebendigung anlangt, ſo ſteht Hofmann aber noch ganz auf demſelben Fleck wie früher und es hat den Anſchein, als komme er hier über beſtimmte Grenzen nicht mehr hinaus. Innerhalb dieſer jedoch weiß er ſtets friſch und neuartig ſich zu betätigen.

Rohlfs, auf den Schultern van Goghs ſtehend, iſt gewiß ein ſtarker Könner, deſſen Arbeiten es an äußerer Dynamik, Glut und Energie nicht fehlt, worauf hinaus aber ſein ganzes Trachten läuft, zeigen am beſten ein paar unter die Malereien eingeſtreute Stickereien. In dieſen wird ein recht eigenartiger moderner kunſtgewerblicher Stil geboten, deſſen Bedeutung man keineswegs unterſchätze; man hüte ſich aber, Leute wie Rohlfs noch immer als Wegeführer einer

neuanzuſtrebenden Art reiner Malerei auszupoſaunen. Auf keinem Gebiete moderner Kunſtbetätigung herrſcht heute eine größere Unklarheit über Ziele wie in der Malerei und nur ganz wenigen iſt hier das für die nächſte Zukunft Notwendige offenbar.

Bei WALTER ZIMMERMANN zeigt R. Koeppel eine kleine Zahl Landſchaften vor, meiſt mit alpinen Motiven, die ob ihrer Härte und trockenen Malweiſe zunächſt wenig Anziehendes haben, denen aber eine gewiſſe dekorative Wirkung und ein großzügiges Naturgefühl nicht abgeſprochen werden kann. M. K. R.

AMSTERDAM Im STÄDTISCHEN MUSEUM fand für die Monate September und Oktober eine Ausſtellung vornehmlich moderner Holländer und Franzoſen ſtatt, die die „Vereeniging tot het vormen van eene Openbare Verzameling van Hedendaagsche Kunst te Amsterdam“ aus dem Privatbeſitz ihrer Mitglieder zuſammengebracht hatte. Unter den 126 Gemälden ſah man viele Meiſterwerke beider Schulen. Die Holländer waren unter anderem mit 24 Werken der Brüder Maris vertreten, mit je 4 von Jozef Israëls, Breitner und Mauve, 9 von Neuhuys; andere Gemälde gehörten den bekannten Malern Bosboom, Mesdag, Poggenbeek, Roelofs uſw. an. Unter den Franzoſen verdienen beſondere Erwähnung ein Blumenbukett von Fantin-Latour, die Raſt unter Apfelbäumen von Corot, das Meer bei untergehender Sonne von Daubigny. Beachtenswert wird die Ausſtellung noch durch den Umſtand, daß ſie veranſtaltet iſt, um die letzten 10 000 fl. eines 100 000 Gulden-Fonds aufzubringen. Mit dieſem Gelde ſollen Werke erworben werden, die für die Geſchichte der modernen holländiſchen Malerei von Wichtigkeit ſind. Kurt Erasmus.

BASEL Die Oktoberausſtellung der KUNSTHALLE bringt einen, von Marc-Dardouville arrangierten, franzöſiſchen Salon mit ein paar trefflichen dekorativen Gemälden von G. La Touche, charakteriſtiſchen Skizzen und Landſchaften Jules Adlers, raſſigen Landſchaften Mueniers — um hier nur das Wichtigſte zu nennen. Unabhängig davon iſt eine Sonderausſtellung von P. E. Vibert (Genf), der neben ſeinen kräftigen, in Linie und Farbe ganz modern angelegten Holzſchnitten, intereſſante plaſtiſche Arbeiten in Holz und ein paar feinempfundene farbige Impreſſionen ausgeſtellt hat. J. C.

BERLIN Eine Reihe kleinerer Ausſtellungen ſind im Laufe der letzten vierzehn Tage eröffnet worden. CASPER zeigt ein paar gute Tierſtücke Heinrich Sperlings und verſchiedene verheißungsvolle Arbeiten von deſſen Sohne Claus, daneben eine Zahl wenig markanter franzöſiſcher und engliſcher Bilder. In ſeinem kleinen, von Mutheſius mit feinſtem Geſchmack eingerichteten Ausſtellungsraum bringt CHARLES DE BURLET eine Zahl von Zeichnungen des bekannten Kunſtkritikers Ludwig Pietſch aus den 50er, 60er und 70er Jahren. Pietſch ſchildert allerlei geſchichtlich intereſſante Momente aus dem ſiebziger Krieg und erzählt von ſeinen Reiſen in Ägypten und Marokko. Wir Jüngeren freuen uns an den liebenswürdigen, friſchen Arbeiten des alten Herrn und ſtimmen mit dem, was er als Künſtler zu ſagen hat, eher überein, wie mit ſeinen Anſichten als Kunſtgelehrter. — In der Planloſigkeit, die ſo oft Ausſtellungen eigen iſt, die von Nichtfachleuten (meiſt zu wohltätigem Zweck) arrangiert werden, konnte es geſchehen, daß in Berlin gleichzeitig zwei Darbietungen ihre Pforten öffneten, welche beide ein annähernd gleiches Thema behandeln. Im KÜNSTLERHAUS heißt das Unternehmen „Das Kind in den letzten Jahrhunderten“ und will die Beziehungen zwiſchen der Kunſt und dem Kind dartun und im WARENHAUS TIETZ nennt man es „Spielzeug aus eigner Hand“. An und für ſich könnte man mit einem reichen hiſtoriſchen und geſchmackvoll geſichteten modernen Material dergleichen Vorwürfe auf das Allerintereſſanteſte und Anregendſte geſtalten, davon iſt nicht die Rede. Im Künſtlerhaus ſieht man eine recht oberflächlich zuſammengeraffte Zahl von modernen Kinderporträts, denen nur eine abſchreckende Süßigkeit und Glätte gemeinſam iſt, mit der ſich Maler wie Schlabitz, Robert, Piglheim, F. A. Kaulbach, Seeger, Kieſel und leider noch viel mehr an der Kinderſchönheit verſündigt haben. Ein paar Sachen von Kalckreuth (durchaus nicht die beſten Kinderbilder des Künſtlers, der gerade in dieſem Genre im Berliner Privatbeſitz glänzend vertreten iſt!), Julie Wolfthorn, Stuck oder Kampf kann man noch ausnehmen. Amüſant ſind alte und neue Trachtenpuppen, ganz unzureichend eine Überſicht hiſtoriſcher Kinderporträts in Original und Reproduktion auf die unzähligen glänzenden Werke der italieniſchen Renaiſſance iſt ſo gut wie keine Rückſicht genommen. Unter den Kinderzimmermöbeln ragt eine alte Barockeinrichtung hervor, von künſtleriſchem Spielzeug und künſtleriſch gedachten Lehrmitteln bietet das ausgezeichnete Berliner „Dürerhaus“ in geſchmackvoller Wahl wie immer das Allerbeſte.

Die Tietzsche Ausstellung von „Spielzeug aus eigner Hand“ leistet an Unklarheit und Mangel an Sichtung das Menschenmögliche. Neben einer ganz lückenhaften Kollektion von altem Spielzeug finden sich viele, meist technisch, sehr selten aber künstlerisch bemerkenswerte Eigenarbeiten von Kindern, nicht entfernt so interessant wie sie etwa die Schul-Zeichnungsausstellungen neuerer Zeit stets in Fülle ergeben. So gut wie wertlos ist das von Erwachsenen gefertigte Spielzeug, wenn man nicht Musterbeispiele für Geschmacksverwilderung daraus ziehen wollte. In dieser Hinsicht dürfte eine mit Brandmalereien verzierte Miniaturburg, die im Innern eine Hausapotheke birgt, den Vogel abschießen. — Die beiden Ausstellungen sollen schon deshalb an dieser Stelle genannt werden, weil es höchste Zeit ist, diesen vom Zaun gebrochenen Unternehmungen entgegenzutreten. Der wohltätige Zweck der Darbietungen ist keine Entschuldigung und es geht nicht an, daß in leichtfertigster Weise mit Dingen der Kunst oder der Kunsterziehung umgesprungen wird, die durch dergleichen zu einem gesellschaftlichen Amüsement herabgezogen werden.

Aus Anlaß der Universitätsfeiern hat sowohl das MÄRKISCHE PROVINZIALMUSEUM als auch die UNIVERSITÄT selbst (in ihren neuen Räumen) Ausstellungen von Zeichnungen, Stichen, Lithographien usw. aller Art veranstaltet, die auf die Universität und das Berliner akademische Leben Bezug haben.

Für den 20. November plant die BERLINER SEZESSION die Eröffnung ihrer 21. Ausstellung, die eine Schwarz-Weißausstellung sein wird.

Svs.

LEIPZIG Im Kunstverein fiel in der kleinen September-Ausstellung, die der eben eröffneten Ausstellung französischer Kunst voraufging, unter den auswärtigen Gästen der Maler Alfred Lüdke, München, auf, der stärkere Beachtung verdient. Seine auf Mahagoniholz gemalten Bilder verraten nicht nur einen eminenten Fleiß im rein technischen Sinne, sondern sie haben auch jenen warmen Stimmungsduft, den wir bei den alten Meistern deutschen Gemütes so sehr lieben. Herhorstechend aber sind sie durch den bewußten persönlichen Stil, der nach eigenen Ausdrucksformen ringt, die abseits vom Streben der übrigen deutschen Moderne liegen. In diesen stilisierten Landschaften, die für sich schon eine kraftvolle Wärme des Temperamentes preisgeben, ist der Versuch zur dekorativen Steigerung des malerisch Geschauten und des harmonischen Zusammenfügens deutlich ausgesprochen und meistens auch vollkommen gelungen. Es ist im besten Sinne des Wortes melodiöse Kunst, die Lüdke gibt, und die nur richtig eingeschätzt wird, wenn man sich innerlich mit dem Standpunkt des Schaffenden vertraut gemacht hat.

Über die Nachlaß-Ausstellungen von Otto Reiniger und Paul Hoecker, die am gleichen Orte gezeigt wurden, läßt sich nur früher Gesagtes wiederholen.

B.

LONDON Shakespeare und Allgemeine Theaterausstellung in der WHITECHAPEL ART GALLERY: Um für das geplante Shakespeare National Theatre Propaganda zu machen, entschloß man sich eine größere Ausstellung in der Whitechapel Gallery zu veranstalten, die vor kurzem eröffnet wurde und bis Ende November dem Besuch offen stehen wird. Es sind viele Porträts und Rollenbilder z. T. von der Hand eines Reynolds Gainsborough, Zoffany, auch einiges von Hogarth zu sehen. Ferner zahlreiche alte Stiche und Illustrationen von Szenen; eine Sammlung von Shakespearemedaillen, frühen Ausgaben seiner Werke, ein Modell des Globe Theatre, das William Poch hergestellt hat, und vielerlei anderes. So wäre hier ein Grundstock für ein englisches Theatermuseum vorhanden, wie es in diesen Blättern kürzlich für Deutschland verlangt wurde. Leider werden die Schätze bald wieder nach allen Richtungen hin verstreut werden. Die deutsche Bühne ist durch Abbildungen von Szenen namentlich aus Shakespeareschen Stücken (Roller-Reinhardt: Julius Cäsar; Leffler-Halm: Sturm; Marterstеig: Faust; Hagemann: Hamlet; Düsseldorf: Peer Gynt usw.) sowie durch einige Architekturwerke (Oskar Kaufmann, Neues Theater in Bremerhaven; Littmann: Münchner Künstler-Theater; Henry Helbig: Modelle und Pläne seines großen Monumentaltreppentheaters zur Vermeidung einer Panik bei Ausbruch eines Feuers) vertreten und hat hier durch den neuen künstlerischen Geist, der sie beseelt, großes Interesse und Aufsehen erregt. Um so mehr ist es zu bedauern, daß nur so wenige deutsche Theaterleiter und Künstler der an sie gestellten Aufforderung zum Ausstellen nachgekommen sind. Der Eindruck der neuen stilistischen Bewegung in Deutschland auf hiesige Kreise würde sonst ein noch tieferer gewesen sein. In diesem Zusammenhang darf vielleicht kurz erwähnt werden, daß London nun auch ein „künstlerisches“ Theater besitzt, das „Little Theatre“, dessen Direktorin, Miß Gertrude Kingston, beim Münchner Künstler-Theater in die Schule gegangen ist. Sie hat dabei verstanden das Beste zu nehmen, das

Übrige aber beiſeite zu laſſen. Der Zuſchauerraum iſt im engliſchen Empireſtil, in den Wedgewoodfarben: blau und weiß, ausgeführt und beſitzt zugleich etwas höchſt Vornehmes und doch Intimes. Die Bühneneinrichtungen entſprechen der Hagemannſchen „Idealbühne“. Mit der groben „Illuſionsbühne“ hat Miß Kingſton gebrochen. Ihr Tempelchen dramatiſcher Kunſt wirkt hier im Lande des reichvergoldeten Stucco, der Überladung, der unbarmherzigen, marktſchreieriſchen Lichtfluten wie eine Offenbarung.

Vom November bis Januar wird hier eine Ausſtellung von Cézannes, Van Goghs, Gauguin, und Matiſſes in den GRAFTON GALLERIES abgehalten werden. Es wird die erſte Ausſtellung dieſer Art in London ſein, das bisher nur einzelne Arbeiten dieſer Maler da und dort kennen gelernt hat.

CARFAX GALLERY (24, Burg Street, St. Jame's): Zeichnungen und Gemälde kleinen Formates von Albert Rothenſtein. Die Stücke verkünden Sicherheit des Auges wie der Hand, Selbſtändigkeit der Viſion und doch Ehrfurcht vor der Natur. F.

PARIS In den Räumen des Sommertheaters ALCAZAR D'ETÉ iſt am 1. Oktober die erſte Ausſtellung der neuen Union internationale des Beaux-arts et des Lettres eröffnet worden, zu der auch zahlreiche Einladungen an deutſche Künſtler ergangen ſind. Erfreulicherweiſe haben nur wenige der Einladung folge geleiſtet, die ſich in einem fürchterlichen Durcheinander mittelmäßiger, franzöſiſcher Künſtler verlieren. Dieſe höchſt überflüſſige Ausſtellung, die von der Preſſe ziemlich unbeachtet geblieben ist, und in die ſich nur ſelten ein Beſucher verirrt, hat ein völliges Fiasko gemacht. Es iſt bedauerlich, daß gerade in einer derartigen Ausſtellung deutſche Künſtler wie Rohlfs, Nauen, Stuckenberg und Käthe Kollwitz auftreten.

In der Galerie GEORGES PETIT iſt die ſechſte Ausſtellung der internationalen Aquarell-Geſellſchaft eröffnet worden, die ſich von der Ausſtellung in keiner Weiſe unterſcheidet.

Die Galerie BERNHEIM hat eine ſchöne, retroſpektive Ausſtellung von Henri Edmond Croß, der am 16. Mai 1910 ſtarb, veranſtaltet, in der die beſten Schöpfungen dieſes edlen Künſtlers vereinigt ſind. Maurice Denis hat für einen Katalog ein warmherziges und geiſtreiches Vorwort geſchrieben. O. G.

DENKMALPFLEGE

BERLIN Die Jubiläumsfeiern der Univerſität fanden in der neuen Aula ſtatt, welche in das Gebäude der alten königl. Bibliothek hineingebaut worden iſt. Die ehemalige Bibliothek, welche von Boumann d. J. nach einer Zeichnung Ungers, die ſich an Fiſcher von Erlachs Hofburgtrakt anlehnt, in den Jahren von 1775—80 errichtet wurde, gehört zu den bedeutendſten alten Baudenkmälern Berlins. Es iſt erfreulich, daß durch die notwendig gewordenen Veränderungen im Innern Bemerkenswertes nicht zerſtört wurde: um ſo ſchlimmer iſt man mit dem Äußeren des Hauſes umgegangen. Ein hohes, aufdringlich ſichtbares Glasdach hat man an die Stelle des alten geſetzt und dadurch die Geſamtwirkung des Baues total verändert. Auch die feine Wirkung der mit Skulpturen beſetzten Bekrönung iſt dahin. Dieſes unfaßliche Verfahren, das zu den Grundbegriffen des Denkmalſchutzes in ſchreiendem Widerſpruch ſteht, hat mit Recht die lebhafteſte Entrüſtung künſtleriſch empfindender Kreiſe hervorgerufen. Svs.

EMPOLI Die Faſſade der Collegiata, die laut Inſchrift aus dem Jahre 1093 ſtammt und derjenigen von San Miniato al Monte verwandt iſt, ſoll nach einem von Prof. Giuſeppe Caſtellucci verfaßten Wiederherſtellungsplan von den ſtörenden Anbauten des Architekten Ruggeri (1738) befreit und im Sinne des urſprünglichen Entwurfs reſtauriert werden. B.

POTSDAM Im I. Heft des neuen Jahrganges von „Kunſt und Künſtler“ findet ſich ein Aufſatz von Fritz Rumpf über Potsdam, bereichert durch eine große Zahl vortrefflicher Aufnahmen von Potsdamer Bauten, zumeiſt Privathäuſern, die dem Fernerſtehenden recht deutlich vor Augen führen, welche architektoniſchen Schätze Berlins Nachbarſtadt birgt. Der Aufſatz des in Potsdam lebenden Verfaſſers, der als Künſtler ein feines Auge für die Schönheiten der Stadt beſitzt, iſt bemerkenswert als lebhafte Anklage gegen den in Potsdam mit unverantwortlicher Fahrläſſigkeit gehandhabten Denkmälerſchutz. Rumpf betont ſehr richtig, daß durch ſelten günſtige Verhältniſſe, welche auf der langſamen Entwicklung Potsdams baſieren, der Beſtand an hervorragenden Staats- und Privatbauten ein erſtaunlich hoher iſt. Dem geht man aber jetzt, gerade jetzt, nachdem in Deutſchland allerorten für die Denkmalspflege beſſere Tage angebrochen ſind, ſchonungslos zu Leibe. „Man ſollte glauben, daß die Bürger Potsdams alles aufbieten müßten

um der drohenden Zerstörung ihrer Stadt Einhalt zu gebieten. Leider ist das nicht der Fall. Der Glanz und die Herrlichkeit der üppigen, lärmenden Aufmachung des benachbarten, in hastendem, rücksichtslosen Vordrängen sich überstürzenden Berlins, blendet die Augen der Potsdamer dermaßen, daß sie für die ruhigen, längst vorhandenen, außerordentlichen Vorzüge ihrer Stadt, gegenüber der großen Nachbarin fast blind sind" sagt der Verfasser und bringt dann eine Tatsache, die geradezu unglaublich klingt und in einen wahren Abgrund von Verständnislosigkeit blicken läßt: „Ein auf Anregung der Staatsbehörden vorgeschlagenes Ortsstatut zur Verhütung weiterer Verwüstungen wurde, selbst vom Magistrat in seinen wesentlichen Punkten abgelehnt!" Sehr mit Recht spricht der Verfasser den Wunsch aus, daß unter diesen Umständen nur ein tatkräftiges Eingreifen von Seiten des Kaisers, der schon so häufig für die Erhaltung und Wiederherstellung „fast sagenhafter Denkmäler der Vergangenheit" eingetreten wäre, der beginnenden Verwüstung Einhalt geboten werden könnte. Denn immer größer wird die Zahl der zerstörten Häuser, die zum mindesten durch unsinnige, die architektonischen Linien zerschneidenden Riesenschilder, durch Ausbrechen großer, für eine kleine Stadt ganz unzweckmäßiger Läden und Aufsetzen von Stockwerken verschandelt werden. Wer dafür eine Probe haben will, hat nur nötig, sich auf den schönsten Platz Potsdams, den Altmarkt zu stellen, der von Schinkels Nicolaikirche, dem nördlichen Flügel des Stadtschlosses, dem Rathaus und dem Palast Barberini eingerahmt wird und ein geradezu unvergleichlich geschlossenes, rein erhaltenes Bild abgibt. Das heißt, wenn nicht der Blick auf die Fassade des Barberinipalastes fällt, über den ein mächtiges Schild „Berliner Bockbrauerei" rücksichtslos quer hinübergespannt ist, ein Schandfleck in einer Umgebung von höchster Vornehmheit und ein trübes Zeichen für den Mangel an Schönheitsempfinden und Pietät bei denen, die dieses dulden. Man begreift die Verblendung derer nicht, die die Macht hätten hier Wandel zu schaffen. Denn wenn es so weiter geht, die eigentümlichen, stillen Reize Potsdams dahinschwinden um kläglich aufgeputzten Läden im Stil Berliner Vorstadtswarenhäuser Platz zu machen, wenn seine alten Häuser auch fernerhin durch Plakate entstellt werden — was werden die Fremden, an denen Potsdam doch großes Interesse hat, noch in der Havelresidenz zu suchen haben? Für eine Miniaturausgabe von Berlin wird doch wohl jeder Kulturmensch danken. — Svs.

ROTTENBURG Konrad Lange hat kürzlich in der F. Z. einen außerordentlich beachtenswerten Aufsatz über die Erhaltung unserer alten Marktbrunnen geschrieben, der speziell für Süddeutschland wichtig ist (Morgenblatt vom 8. Okt.). Veranlassung zu dem Artikel war die bedauernswerte Tatsache, daß der berühmte alte gotische Marktbrunnen in Rottenburg binnen kurzem aufhören soll zu existieren. Man will das Original in ein zu diesem Zweck einzurichtendes Museum bringen und auf dem Markte eine Kopie aufstellen. Eine solche Gefahr gibt zu prinzipiellen Bedenken Anlaß, die ja nicht zum erstenmal erörtert worden sind. Aber der Langesche Aufsatz zeichnet sich durch eine besonders glückliche Formulierung der Frage aus und darf deshalb auch das Interesse der Fachkreise beanspruchen.

AUSGRABUNGEN • FUNDE

FOLIGNO Beim Abbruch des alten Waisenhauses neben der Kirche S. Michele Arcangelo (ehemals S. Margherita) sind kürzlich Fresken zum Vorschein gekommen, Reste eines der heil. Margherita von Cortona gewidmeten Zyklus. Am besten erhalten ist die Szene der Beweinung der Heiligen, die, wie die übrigen Fresken, von einem umbrischen Meister aus dem Anfang des Quattrocento ausgeführt zu sein scheint.

Im Clarissinnenkloster Santa Lucia hat der Inspektor der Monumente Umbriens, Conte Dr. Umberto Gnoli, ein Gonfalonebild des Niccolo Alunno entdeckt, das die Stigmatisation des heil. Franz mit einer getreuen Ansicht von Assisi darstellt, der frühesten wirklich getreuen Ansicht von Assisi, die wir besitzen. Infolge der strengen Klausur des Klosters ist das interessante Bild bisher unerkannt geblieben. Nur Guardabassi in seinem Indice-Guida dei Monumenti dell' Umbria erwähnt auf S. 88 das Werk, aber als Arbeit eines Trecentomeisters. Binnen kurzem soll es restauriert und alsdann dem städtischen Museum zu Foligno einverleibt werden. B.

LONDON Die „Woolarich Antiquarian Society" hat Ausgrabungen in Kent unternommen, um die Grundmauern der im Jahre 1179 von Richard de Luci gegründeten Abtei Leones bloßzulegen. Dabei stellte sich heraus, daß die Abtei, eine der bedeutendsten der Grafschaft Kent, viel umfangreicher war als ein alter, vorhandener Plan erwarten ließ. Während der Ausgrabungen wurde eine feingearbeitete Steinfigur in Lebensgröße, ein Ritter in Rüstung, mit gekreuzten Beinen und Spuren von Bemalung, zutage gefördert. F.

PERUGIA (Sant'Egidio) Die Aufdeckung und Reſtauration der Fresken in der Kirche Sant'Egidio iſt ſoeben zu Ende geführt worden. Mehr als 70 ganz oder teilweiſe erhaltene Fresken vom Ende des Trecento bis zum Anfang des Cinquecento ſind unter der Tünche zum Vorſchein gekommen. Bemerkenswert iſt ein von Umberto Gnoli (Rassegna d'Arte umbra 1910, Heft 3, p. 103) dem Fiorenzo di Lorenzo zugeſchriebener Sant'Egidio Vescovo mit der Inſchrift: *Hoc opus fecit fieri Mercuccius de Nicolai de Francisci* MCCCCLXXXX3 (sic). Die übrigen ſind mehr oder weniger handwerksmäßige Votivbilder, wie ſie in zahlreichen Kirchen Umbriens anzutreffen ſind. B.

PIENZA Während der Wiederherſtellungsarbeiten an der Kirche Spedaletto in Val d'Orcia ſind hinter dem Hochaltar vier Figuren von Heiligen unter der Tünche zum Vorſchein gekommen, nach dem Urteil des Ispettore dei Monumenti, Canonico G. B. Mannucci, Arbeiten eines Sieneſer Quattrocentomeiſters. B.

PERSONALIEN

CORNELIUS VON FABRICZY † Im Alter von 71 Jahren iſt dieſer ausgezeichnete Gelehrte am 5. Oktober in Tübingen geſtorben. Als Kenner auf dem Gebiete der italieniſchen Renaiſſance hat ſich Fabriczy eines beſonderen Rufes erfreut, ja auf einzelnen Gebieten, ſo dem der Medaillen und Plaketten galt er als einwandfreier Spezialiſt. Seine Monographie über die Medaillen der italieniſchen Renaiſſance in der bekannten Sammlung „Monographien des Kunſtgewerbes" konnte gleichzeitig auch in England aufgelegt werden, wo Fabriczy ebenfalls großes Anſehen genoß. Das Jahrbuch der kgl. preuß. Knnſtſammlungen hat eine Anzahl ſeiner beſten Arbeiten publiziert, von denen man wünſchen möchte, daß ſie jeʒt geſammelt herauskämen.[1]

WILLEM MARIS † In den ſpäten Abendſtunden des 10. Oktober ſtarb im Haag ganz unerwartet Hollands größter moderner Landſchaftsmaler, Willem Maris. Am 18. Februar 1844 wurde er als Sohn eines Buchdruckers im Haag geboren. Schon als kleiner Knabe übte er ſich im Zeichnen der holländiſchen Wieſen mit ihren Kühen. Seine einzigen Lehrer waren ſeine beiden älteren Brüder Jacob und Matthijs und die Natur. So ſuchte und fand er faſt allein ſeinen Weg zur Kunſt. Bereits die früheſten Zeichnungen von ihm zeigen ſcharfe Naturbeobachtung und liebevollſtes Sich-vertiefen in das kleinſte Detail; in ihrer korrekten Zeichenweiſe muten ſie uns wie Werke der alten Niederländer an. Später faßt er die Einzelheiten zum Vorteil des Geſamteindrucks mit feſten Strichen mehr zuſammen. Die Merkmale ſeiner erſten Studienblätter ſind auch die ſeiner erſten Gemälde; dann aber gewinnen die leuchtenden Farben der holländiſchen Landſchaft die Oberhand, bis er ſchließlich zu ſeinem eigentlichſten Künſtlerproblem ſich durchringt, zur Wiedergabe des Lichts und der Luft, die von unzähligen ſonnendurchtränkten kleinen Waſſerteilchen flimmert. Willem Maris iſt der Aelbert Cuyp des 19. Jahrhunderts und gehört mit zu denen, die den Künſtlerruhm dieſes kleinen Landes auch für die moderne Malerei begründet haben.

Kurt Erasmus.

BERLIN Aus Anlaß des Univerſitätsjubiläums verlieh die Philoſophiſche Fakultät u. a. den Dr. hon. c. an den Bildhauer Prof. Tuaillon und den Maler Grafen Leopold von Kalckreuth, ferner an den bekannten Kunſtfreund und Sammler James Simon, während die Medizinische Fakultät den Maler Hans Thoma mit dem Ehrendoktordiplom auszeichnete. Der Ordinarius für Kunſtgeſchichte Prof. Dr. Heinrich Wölfflin, ſowie der außerordentliche Profeſſor der Kunſtgeſchichte Dr. Adolf Frey erhielten den Charakter als Geheimer Regierungsrat. Svs.

DARMSTADT Für den nach Breslau überſiedelnden Prof. Kauʒſch iſt der bisherige Privatdozent an der Univerſität Würzburg, Wilhelm Pinder, vom 1. April 1911 ab zum o. Profeſſor an der Techniſchen Hochſchule ernannt worden.

KRAKAU Der mit dem Titel und Charakter eines ordentlichen Univerſitätsprofeſſors bekleidete a. o. Profeſſor der Kunſtgeſchichte Dr. Georg Graf Mycielski wurde zum ordentlichen Profeſſor ernannt.

LEIPZIG Georg Graf Viʒthum, bisher Privatdozent für Kunſtgeſchichte an der Univerſität, iſt am 1. Oktober zum etatsmäßigen a. o. Profeſſor für Kunſtgeſchichte und Ikonographie des Mittelalters ernannt worden.

PRAG Dr. Alois Grünwald hat ſich als Privatdozent für Kunſtgeſchichte an der philoſophiſchen Fakultät der deutſchen Univerſität in Prag habilitiert.

[1] Einen auf ſchriftliche Quellen geſtüʒten authentiſchen Nekrolog veröffentlicht Hans Mackowsky demnächſt, einem früheren Wunſch des Verſtorbenen folgend, im Repertor. f. Kunſtw. Die Red.

WIEN Der Oberſtkämmerer Leopold Graf Gudenus wurde zum Mitgliede der k. k. Zentralkommiſſion für Erforſchung und Erhaltung der Kunſt- und hiſtoriſchen Denkmale auf die Dauer von fünf Jahren ernannt. Dr. Paul Buberl wurde zum kunſthiſtoriſchen Aſſiſtenten dieſer Kommiſſion ernannt.

VERMISCHTES

* Ein Londoner Galeriedirektor über Herrn v. Tſchudis Tätigkeit in der Münchener Alten Pinakothek. Mr. Claude Phillips, Direktor der Wallace Collection in London, hat vor kurzem im „Daily Telegraph" einen ſehr intereſſanten Artikel unter dem Titel „Munich Pictures" veröffentlicht, in dem er vor allem Herrn von Tſchudis Tätigkeit in der Münchner Alten Pinakothek in ſehr freundlicher Weiſe beſpricht. Er handelt zunächſt von München ſelber als einem „Kunſtmittelpunkt, deſſen Bedeutung von Tag zu Tag ſteige", und geht dann auf die unter Tſchudi vorgenommenen Änderungen in der Alten Pinakothek über. Man erwartete, ſo ſchreibt Mr. Phillips, daß Tſchudi, dieſer Enthuſiaſt für Fortſchritt und Verbeſſerung, die Rolle des Herakles übernehmen würde, und das hat er denn auch, ſeiner eigenen Tradition folgend, von Anfang an getan. Er hat die durch Alter und allgemeine Zuſtimmung geheiligten Einrichtungen nicht beachtet, hat der Stagnation der Provinzſammlungen ein Ende gemacht, und ſie plötzlich aus ihrem Schlummer geriſſen, indem er völlig unerwarteterweiſe, wenn auch gewiß ſeiner Rechte, ihnen einige ihrer beſten Bilder entführte. Daß alles das, ſo fährt Phillips fort, nicht ohne Widerſprüche vor ſich ging, Widerſprüche, die in einigen wenigen Fällen Berechtigung zu haben ſcheinen, iſt natürlich genug. Phillips ſtreift dann den Fall des Rubensbildes „Atalanta und Meleager", deſſen Seitenteil Tſchudi zurückbiegen ließ, weil ſie nicht von der Hand Rubens ſtammten. Phillips führt aus, daß das Bild, wie es nun zu ſehen iſt, nicht bloß ganz von Rubens gemalt ſei, ſondern auch unzweifelhaft das Original der Bilder in Dresden und Bamberg ſowie des Stiches von Jan Meyſſens darſtelle. Immerhin habe man mit der „Reſtaurierung" des Dürerſchen „Paumgärtner Altares" eine ſo üble Erfahrung gemacht, daß man ſchon bei dem Gedanken an ſolche weitere Taten zittere. Phillips bedauert den Verluſt des großen dekorativen Wildpretſtückes von Jan Weenix, des großen Altares von G. de Crayer, des Papſt Nicolaus V. von G. Douffet u. a. Jedoch wögen die Gewinne der Pinakothek die Verluſte bei weitem auf. Sodann wirkten die Primitiven jetzt auf dem weißen Hintergrunde ganz bedeutend ſtärker als früher. Nie habe man Rogier van der Weydens großes Triptychon ſo vorteilhaft ſehen können als jetzt. Dagegen ſei das Arrangement des deutſchen Saales nicht ganz ſo glücklich ausgefallen. Dadurch, daß man das Bild „St. Mauritius und St. Erasmus" von Matthias Grünewald jetzt in Augenhöhe gebracht habe, dominiere es farbig den ganzen Saal. Die Dürerapoſtel aber, die jetzt zu beiden Seiten der Pacherbilder aufgehängt ſeien, litten ſehr darunter; ſie ſollten lieber zu beiden Seiten der „Kreuzigung" des Pleydenwurff hängen. Das Umhängen der Rubensbilder habe Vorteile und Nachteile mit ſich gebracht. Die bedeutendſte Verbeſſerung aber weiſe der Saal der Venetianer auf, der aus Schleißheim einige wichtige Vermehrungen erhalten habe. Die dem Tintoretto zugeſchriebenen Stücke, militäriſche Ereigniſſe aus dem Leben der Gonzagas, ſtammten aber ſicher nur aus deſſen Schule, wenn ſie wohl auch unter ſeiner Aufſicht ausgeführt worden ſeien. Tizians „Ecco Homo", dieſes Wunderwerk ſeines ſpäten Alters, das nur ſeiner jetzt in der Accademia zu Venedig hängenden „Pietà" nachſteht, habe ſeine tragiſche Größe, ſeine ſchmerzliche Schönheit niemals vorher ſo überwältigend zu zeigen vermocht. Ein ſchwerer, wenn auch vielleicht unvermeidlicher Verluſt für dieſen Saal ſei jedoch das Verſchwinden der „Anbetung der Könige" von Tiepolo. Im großen Saal des 17. Jahrhunderts ſei ſie völlig verloren. Von den aus der Augsburger Galerie nach München geſchafften Bildern nennt Phillips den dem Lionardo zugeſchriebenen Frauenkopf „abſtoßend" und meint, die Autorſchaft Lionardos käme dafür überhaupt nicht in Frage; der Kopf dürfte wahrſcheinlich von der Hand des Ambrogio de Predis ſtammen. Im Zuſammenhang mit den franzöſiſchen Werken wirft Phillips die Frage auf, warum ſolche fünftklaſſige Stücke wie das von Goudreau und die zwei von George de Marées an ſo ausgezeichneter Stelle inmitten beſter Werke aufgehängt ſeien? Dieſe Maler ſeien in Frankreich ſelber mit Recht vergeſſen. Die Beiſpiele der engliſchen Schule ſeien im ganzen recht ärmlich. Die dem Richard Wilſon zugeſchriebene Landſchaft (aus der vortſchudiſchen Zeit) habe mit dieſem Meiſter nicht das geringſte zu tun. Sie ſollte ſchleunigſt aus der Galerie verſchwinden. Ein echter Gainsborough, nicht ſchön aber außergewöhnlch ſorgſam in der Ausführung und ſtark in der Charakteriſtik, ſei das Porträt des J. Uvedale Price. — Die drei letzten Neuerwerbungen Tſchudis ſeien vortreffliche Käufe: Grecos „Espolio", das freilich

im Venetianerſaal ſich viel beſſer ausnehmen würde als zwiſchen den zwei populären Murillos; ſodann Guardis „Konzert“, dem ſich auf dem gleichen Gebiete im Oeuvre Guardis nur die „Sala del Consiglio dei Dieci“ im Louvre zur Seite ſtellen laſſe, und ſchließlich ein treffliches und höchſt ſeltenes Stück von Goya „Stillleben“, das ſich würdig dem ſchönen Chardin der Sammlung anreihe. Phillips verſpricht dann noch in einem ſpäteren Artikel Vorſchläge zur Umtaufung einiger Werke in der Galerie zu machen. In dieſer Beziehung ſei trotz vieler Arbeit von Seiten deutſcher und ausländiſcher Sachverſtändiger noch keineswegs Genügendes geleiſtet worden. „Herr von Tſchudi“, ſo ſchließt Mr. Phillips ſeine anregende Überſicht, „wird zweifelsohne zur gegebenen Zeit ſich an die Löſung der ſchwierigen, ihm ins Geſicht ſtarrenden Probleme machen. Zunächſt iſt jedenfalls ein wirklicher Fortſchritt gemacht worden, wenn auch noch kein Definitivum erreicht worden iſt“.
F.

AMSTERDAM Jahresbericht des Vereins „Rembrandt“. Ein dünnes Bändchen von nur wenigen Blättern gibt einen Überblick über die Wirkſamkeit des Vereins im Jahre 1909. Im ganzen wurden an vier Sammlungen 24 945,31 fl. geliehen. Mit Unterſtützung dieſes Geldes erwarb das Rijksmuseum in Amſterdam neun Gemälde, darunter ein Kinderköpfchen von Lievens und Rembrandt (Abb. und Beſprechung im Cicerone, I. Jahrgang 1909, Heft 18); das Kupferſtichkabinett nebſt vielen anderen Blättern eine prachtvolle Radierung von Hercules Seghers; das Niederländiſche Muſeum mehrere bedeutende kunſtgewerbliche Gegenſtände; und endlich das ſtädtiſche Muſeum in Leiden eine nackte Frau von G. Dou (Abb. und Beſprechung im Cicerone, I. Jahrgang 1909, Heft 7). Wenn dieſe Zahl der mit Hilfe des Vereins gemachten Erwerbungen auch klein iſt, ſo dürfe man hieraus aber nicht, ſo fährt der Jahresbericht fort, ſchließen, daß der Verein überflüſſig geworden ſei; denn es ſtünde zu erwarten, daß die Muſeen ſeine Hilfe bei den immer noch ſteigenden Bilderpreiſen in ſtarkem Maße in Anſpruch nehmen werden. Die Anzahl der Mitglieder iſt von 334 auf 330 geſunken, und auch die Beiträge haben einen Verluſt von 142,50 fl. zu verzeichnen; ſie betrugen für das Jahr 1909 nur 3625,50 fl., gegenüber 3768 fl. im Jahr 1908. Dieſer Überſicht ſchließen ſich recht gute Abbildungen nach dem Lievensköpfchen und der Radierung von H. Seghers mit Text an. Es folgen dann die Abrechnung und eine Namensliſte der Mitglieder nebſt deren jährlichen Beiträgen. Den Schluß bilden ein Auszug aus den Statuten des Vereins — die Mitgliedſchaft kann bereits durch einen jährlichen Beitrag von 5 fl. erworben werden — und ein Muſterformular für diejenigen, die dem Verein ein Legat zu vermachen gedenken. Kurt Erasmus.

BRÜSSEL Der Kongreß für „Öffentliche Kunſt“, der hier vom 8. bis 12. Oktober getagt hat, veranſtaltete Ausflüge nach Gent, Antwerpen und Ypern. Im „Chateau des Comtes“ (12.—16. Jahrh.) in Gent, im Rathauſe von Antwerpen, ſowie in der Tuchhalle von Ypern (13. Jahrh.) wurden die Mitglieder des Kongreſſes von den ſtädtiſchen Behörden empfangen und Verſammlungen abgehalten, die durch das Milieu ſich ſehr ſtimmungsvoll geſtalteten. Es wurde beſchloſſen, die Parlamente aufzufordern, die nötigen Maßregeln zur Erhaltung der hiſtoriſchen, wiſſenſchaftlichen und künſtleriſchen Monumente, ſowie der landſchaftlichen Schönheiten und die Verhinderung ihrer Verunſtaltung durch Reklameanzeigen in die Wege zu leiten, ferner eine Kommiſſion zu ernennen, welche die Beobachtung der zu votierenden Vorſchriften zu überwachen hat. Ein Vorſchlag zur Freilegung der Antwerpener Kathedrale fand geteilte Aufnahme. Zur Konſervierung von Fresken ſchlug Herr Broermann, der Generalſekretär des Vereins, die Anlage eines Luftſchachts hinter der bemalten Wand vor. Als nächſter Kongreßort wurde Gent anläßlich der Ausſtellung daſelbſt im Jahre 1913 gewählt. F. M.

LITERATUR

* Das große Künſtler-Lexikon, das Thieme und Becker früher bei W. Engelmann in Leipzig herausgaben, iſt kürzlich in den Verlag von E. A. Seemann übergegangen, der das Werk mit großer Energie fortführen und vollenden will. Er hat den bisherigen Stab der Redaktion um einige jüngere Kräfte bereichert. Prof. Becker war ſchon vorher aus freien Stücken von der Herausgabe zurückgetreten. Band IV iſt kürzlich erſchienen, Band V befindet ſich bereits im Druck.

Die Photographiſche Geſellſchaft in Berlin hat ſoeben einen Geſamtkatalog über alle Publikationen ihres Verlages mit 1000 verkleinerten Wiedergaben nach Blättern herausgebracht, der zum Preiſe von 1,50 M. auch direkt zu beziehen iſt. Wir verweiſen nachdrücklichſt auf den Katalog nicht ſo ſehr der modernen Kunſt als vielmehr jener bekannten Meiſterbilder alter Kunſt wegen, deren Reproduktionen noch immer das Beſte darſtellen, was auf dieſem Gebiete hervorgebracht worden iſt.

Bevorstehende Auktionen

BERLIN. Der Monat November wird auf dem Berliner Kunstmarkt besonders ereignisreich sein, denn sowohl Rudolf Lepke wie Amsler und Ruthardt haben einige Auktionen in Vorbereitung, deren Wert über jeden Zweifel erhaben ist. Bei Lepke kommen in der Zeit vom 8.—15. November allein drei bedeutende Sammlungen unter den Hammer. Das weitaus größte Aufsehen dürfte in Fachkreisen die Versteigerung der Sammlung Hans Schwarz machen, über die ein prachtvoller Katalog Auskunft gibt, zu dem Max J. Friedländer ein kurzes Vorwort geschrieben hat. Diese Sammlung ist der persönliche Nachlaß jenes bekannten, allgemein geschätzten Wiener Kunsthändlers Hans Schwarz, der auch als Händler für sich ein Typ war, und dessen Persönlichkeit Friedländer auch in seinem Vorwort ungemein warm kennzeichnet. Der Händler Schwarz war vorwiegend auf dem Gebiete der niederländischen Malerei tätig. Die Liebe des Sammlers dagegen wandte sich vor allem den deutschen Bildwerken des 15. und 16. Jahrhunderts zu. Auf diesem engbegrenzten Gebiet hat er hervorragende Gegenstände erworben, und es ist kein Zweifel, daß hier die Nachfrage wohl am lebhaftesten sein wird, wenn man bedenkt, wie sehr neuerdings gerade Werke dieses Typs von den Museen gesucht und gekauft werden. Diese Holzbildwerke deutscher Schule, von denen drei auf den berühmten Namen „Riemenschneider" getauft sind, bilden für sich eine geschlossene Gruppe innerhalb des Übrigen. Von den zahlreichen Werken anderer Schulen und Meister sei hingewiesen auf den großen Altar von Michael Pacher, die namenlosen, aber bedeutenden schwäbischen und fränkischen, französischen und niederländischen Gruppen und Figuren, die zum großen Teil ihre Originalbemalung und -vergoldung noch besitzen . . . Von den Steinskulpturen sei auf ein französisches Relief aus dem Ende des 13. Jahrhunderts hingewiesen, das aus der Abteikirche von St. Dénis, vom Grabe Philipps, des Bruders des heiligen Ludwigs, stammt. Zur Zeit der französischen Revolution wurde das Grab teilweise zerstört; einzelne Teile davon befinden sich im Louvre und im Musée Cluny. Unter den Gemälden befindet sich ein seltener Giovanni Boccati, Bartel Bruyns, Hans Krell (der Leipziger Cranach-Schüler) und der von Friedländer entdeckte „Meister der virgo inter virgines". Von kunstgewerblichen Arbeiten sind italienische Bronzen, gotische Möbel, Waffen, Textilien, Glasscheiben, italienische Majoliken, Steinzeug zu nennen, die dem vornehmen Heim ein wahrhaft künstlerisches Milieu gaben. Auch Werke der farbigen Hafner-Keramik, wie sie Lanna in so reichem Maße gesammelt, hat Hans Schwarz in den Bereich seiner Sammeltätigkeit gezogen. Der Katalog 1589 mit 44 Lichtdrucktafeln ist zum Preise von 10 Mk. durch das bekannte Kunst-Auktionshaus zu beziehen.

Das zweite große Ereignis, das ebenfalls im Hause des Kunstinstituts Rudolf Lepke vor sich



Standfigur des heil. Jakobus, schreitend dargestellt.
Kat.-Nr. 53. Versteigerung der Sammlung Hans Schwarz-Wien durch Rud. Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 8. November 1910



Große Standfigur der heil. Anna, in der rechten Hand ein halb geöffnetes Buch haltend.

Kat.-Nr. 63. Versteigerung der Sammlung Hans Schwarz-Wien durch Rud. Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 8. November 1910

gehen wird, ist die am 15. November stattfindende Auktion des Segantinischen Nachlasses aus dem Besitz des bekannten Händlers und Freundes des Meisters, Alberto Grubicy, Mailand. Man darf annehmen, daß mit diesen 38 Gemälden und Zeichnungen ungefähr alles erschöpft ist, was noch an nachgelassenen Arbeiten Segantinischer Kunst im Handel war und man darf hoffen, daß diese Auktion auch in ihren Preisen die Qualität des Schaffens Segantinis von neuem dokumentiert. Dem Katalog, den vier farbige Tafeln und eine Reihe von Lichtdrucktafeln zieren, hat Rosenhagen ein kurzes Geleitwort vorangestellt. Erfreulich ist es, daß Werke aller Schaffensperioden des Meisters vertreten sind, so aus der Frühzeit in der Brianza: „Die Kürbisernte“ und die „Tote Gemse“; aus der zweiten Periode im Savognin: eine ausgezeichnete Wiederholung zur „Kuh an der Tränke“, die Studie eines Ziegenkopfes zum „Maientag im Gebirge“, ferner eine solche zum „Winterabend“. Aus der letzten Zeit in Maloja stammt das prächtige Bildnis der „Liebesgöttin“, das farbig wiedergegeben ist und das, wie Rosenhagen sehr richtig bemerkt, der feinste Ausdruck des geistigen Wollens von Segantini ist. Jedenfalls dürfte diese Versteigerung für manche Sammlung eine Veranlassung sein, eine bis dahin noch vorhandene Lücke durch den Ankauf eines Werkes Segantinis zu schließen.

Am 10. und 11. November versteigert Rudolph Lepke noch eine kleinere, aber nicht unbedeutende Sammlung vorwiegend kunstgewerblichen Charakters aus dem Besitz von Georg Lackner, Wiesbaden. Steht sie auch nicht auf der Höhe der oben erwähnten Sammlung Schwarz, so sind doch einzelne Objekte aus allen Gebieten höchst diskutabel. Sowohl die Geschichte der Möbelformen ist sehr gut repräsentiert, wie Textilien, Keramik und Glas. Auch die Gemälde und Stiche sind durch einige Meisternamen umschrieben, und nicht zuletzt dürften die Arbeiten in Edelmetall Anspruch auf Beachtung haben. Hier sind es vor allen Dingen die kleinen Bronzen und die Porträtbüsten, die auffallen und zwar ähnlich wie etwa das Höchster Service, das im Anhang abgebildet ist. Im ganzen umfaßt diese Sammlung 566 Nummern. Der Katalog ist durch Lichtdrucktafeln geschmückt.

Ebenfalls am 11. November kommen dann noch bei Lepke aus dem Besitz des Chevalier de Bayet vier große seidene Wandteppiche von Jan Leyniers, Brüssel, zum Ausruf, charakteristische Arbeiten, die sich an Rubens anlehnen und wohl in erster Linie zum Ankauf für ein Museum bestimmt wären.

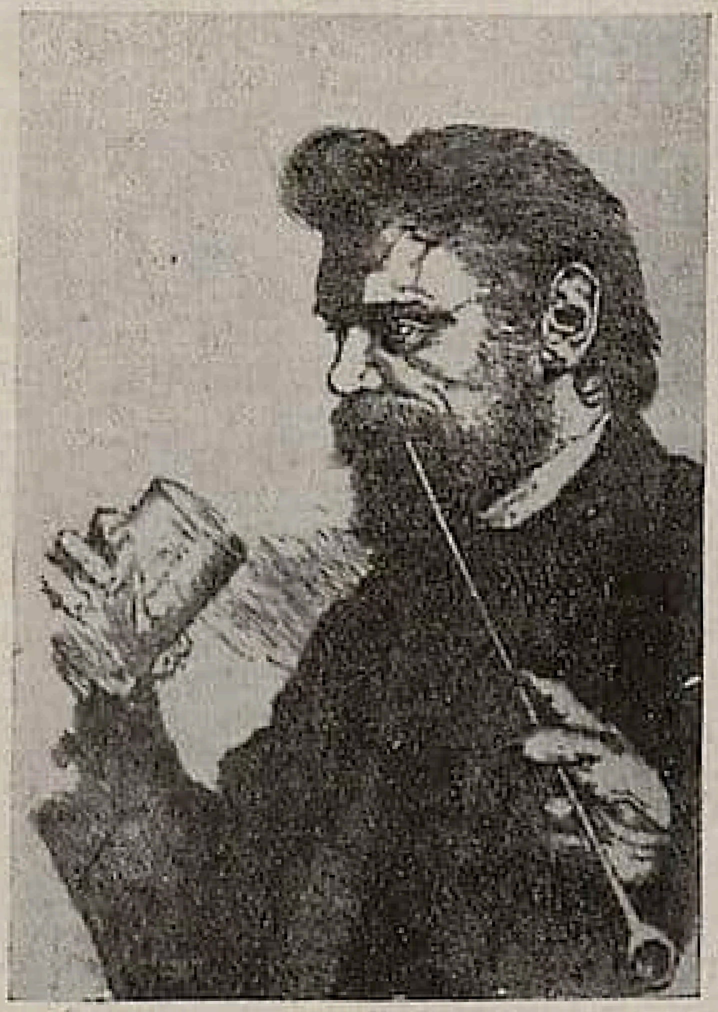
* * *

Amsler & Ruthardt, die speziell auf dem Gebiete moderner Graphik Auktionen von bester Qualität zu veranstalten pflegen, bringen in der Zeit vom 10.—12. November eine Sammlung kostbarer und seltener Blätter von zeitgenössischen Künstlern zum Ausruf, die aus dem Besitz eines süddeutschen Kunstfreundes stammt. Darunter finden sich zahlreiche Probedrucke und seltene Frühdrucke meist mit handschriftlicher Be-

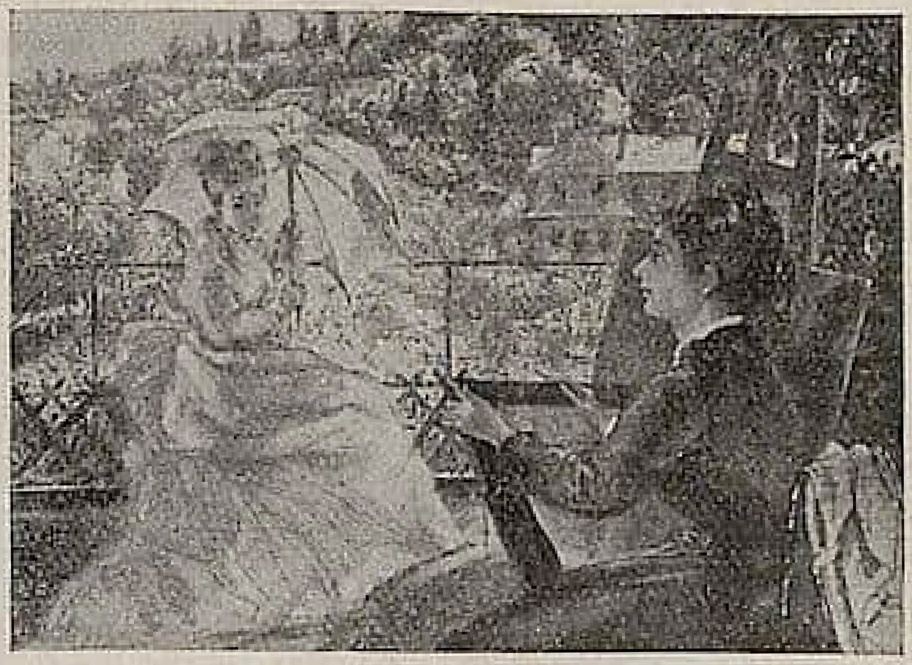
zeichnung, und die Oeuvres von Meiſtern, die die Geſchichte der Radierung im 19. Jahrhundert repräſentieren. Künſtler wie Bracquemond, Corot, Diaz, Flaming, Geyger, Goya, Greiner, Haden, Jaque, Israels, Klinger, Liebermann, Manet, Meryon, Raffet, Stauffer, Thoma, Whiſtler und Zorn ſind durch charakteriſtiſche und prächtige Blätter zum Teil von großer Seltenheit wunderbar vertreten. Man wird im einzelnen nicht ohne Neugierde den Ergebniſſen gerade dieſer Verſteigerung entgegenſehen, weil ſie für die Preisbildung auf dem Gebiete der Graphik beſtimmte Linien darbieten muß. Einzelnes, das lediglich die Bedeutung andeuten kann, erkennt man aus den hier beigegebenen Abbildungen. Im ganzen umfaßt die Kollektion 765 Nummern einſchließlich einiger Konvulute. Einzig iſt auch diesmal wieder Max Klinger ſowohl in Einzelblättern wie in ganzen Folgen vertreten.

* * *

Auch Max Perl veranſtaltet in der Zeit vom 7.—9. November eine Auktion graphiſchen Charakters, in der ſowohl Kupferſtiche wie Radierungen, Holzſchnitte und Lithographien deutſcher und ausländiſcher Künſtler unſerer Zeit unter den Hammer kommen. Eine Anzahl der im Zuſammenhang mit Amsler u. Ruthardt genannten Meiſter kehrt auch hier wieder, obwohl ſelten Übereinſtimmungen im einzelnen beſtehen. Im Gegenteil, bei näherer Durchſicht des Kataloges hat man den Eindruck, daß ſich beide Sammlungen ſehr wohl ergänzen, und daß hier wie dort die Qualität des Dargebotenen ausſchlaggebend iſt. Unter den hervorragendſten Künſtlerperſönlichkeiten des Perlſchen Kataloges, der 1238 Nummern umfaßt und gleichfalls illuſtriert iſt, ſeien Meiſter wie Boehle, Cameron, Fiſcher, Geyger, Greiner, Israels, Klinger, Kollwitz, Legrand, Legros, Meryon, Millet, Rops, Schmutzer (Radierunq Kainz als Hamlet), Shannon, Whiſtler, Zorn herausgegriffen.



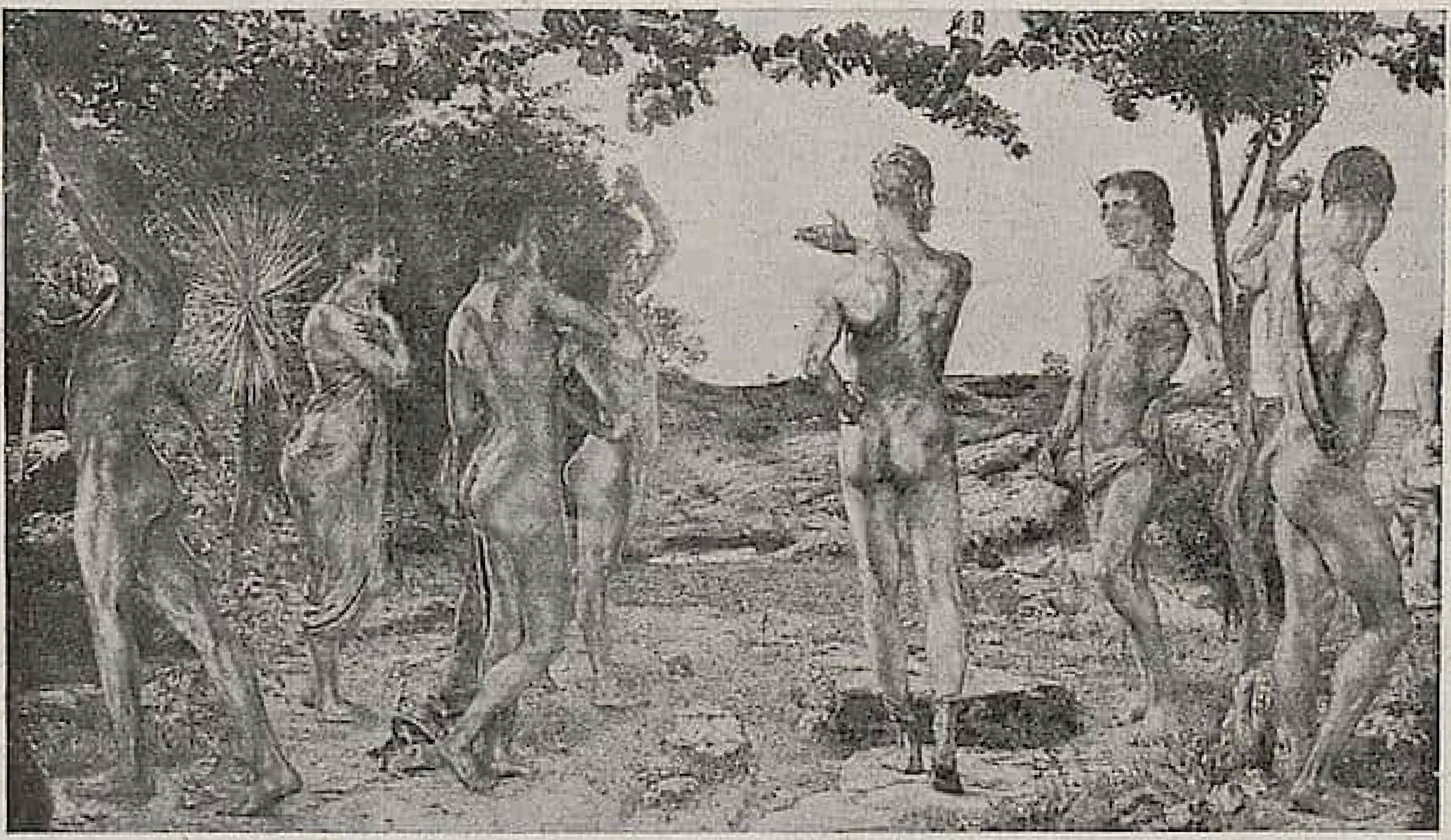
LEIBL, Bildnis Sperl. Radierung
Nr. 443. Katalog Amsler & Ruthardt. Auktion am 10.—12. November



F. BRACQUEMOND, La terrasse
Nr. 27. Katalog Amsler & Ruthardt. Auktion am 10.—12. November

FRANKFURT a. M. Münzenauktion. Die Münzenhandlung Sally Roſenberg verſteigert am 1. November und an den folgenden Tagen die Sammlung des Herrn Joſeph Levy-Brüſſel, Münzen uud Medaillen der Pfalz enthaltend, ferner Münzen und Medaillen verſchiedener Länder, darunter die Spezialſammlung Schwarzburger Münzen und Medaillen des Herrn Ernſt Fiſcher-Weinheim. Die bemerkenswerteſten Stücke des 1568 Nummern umfaſſenden Auktionskataloges (mit 11 Lichtdrucktafeln) ſind:

I. Abteilung, Pfalz: Goldgulden Philipps I., des Aufrichtigen (Nr. 54). — Taler Ludwigs V., des Friedfertigen von 1525, eine beſondere Seltenheit (Nr. 60). — Doppeltalerklippe Friedrichs III., des Frommen vom Münzvereinstaler 1573, ein Unikum aus Sammlung Heuſer (Nr. 91). — Ovale Porträtmedaille von 1580 auf Ludwig VI., den Leichtmütigen (Nr. 97). — Goldene ovale Porträtmedaille von 1596 auf Friedrich IV., den Aufrichtigen, ein Unikum von vorzüglicher Erhaltung (Nr. 111). — Zwei Dukaten des Kurfürſten Johann Wilhelm von 1707 und 1708 (Nr. 177/78). — Unedierter Wachenheimer Goldgulden o. J. von Ludwig I., dem Schwarzen (Nr. 292). — Unedierter Taler des Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm von 1629 (Nr. 332). — Ovale Porträtmedaille auf Wolfgang Wilhelm von 1626 (Nr. 355). — Medaille o. J. (1591) auf die Vermählung Anna Marias mit Friedrich Wilhelm I. von Sachſen-Altenburg (Nr. 356). — Unedierter



OTTO GREINER, Das Urteil des Paris
Nr. 213. Katalog Amsler & Ruthardt. Auktion am 10.—12. November

Gulden Leopold Ludwigs (Linie Veldenz) von 1670 in ſehr guter Erhaltung (Nr. 374).

II. Abteilung: Reichstagsmedaille von Val. Maler auf Kaiſer Rudolph II. 1589 (Nr. 423). — Probe-Konventionstaler 1810 von Hieronymus Napoleon von Weſtfalen (Nr. 530). — Goldene Medaille 1728 von Becker (10 Dukaten) auf den Erzbiſchof Leopold Anton von Salzburg (Nr. 561). — Goldene Medaille o. J. (von Matzenkopf) von Erzbiſchof Sigismund III. von Salzburg auf die Salzburger Univerſität (Nr. 563). — Unedierte goldene Medaille 1615 zu fünf Dukaten auf Friedrich Ulrich von Braunſchweig (Nr. 704). — Medaille 1715 von Veſtner auf den Tod der Charlotte Chriſtine Sophie von Braunſchweig (Nr. 720). — Medaille o. J. auf die Standhaftigkeit der Stadt Frankfurt im Dreißigjährigen Kriege, ein äußerſt ſeltenes Exemplar von ſehr guter Erhaltung (Nr. 1101). — Den Schluß bildet eine Reihe von neueren Talern, Doppeltalern und deutſchen Reichsmünzen. M. B.

* * *

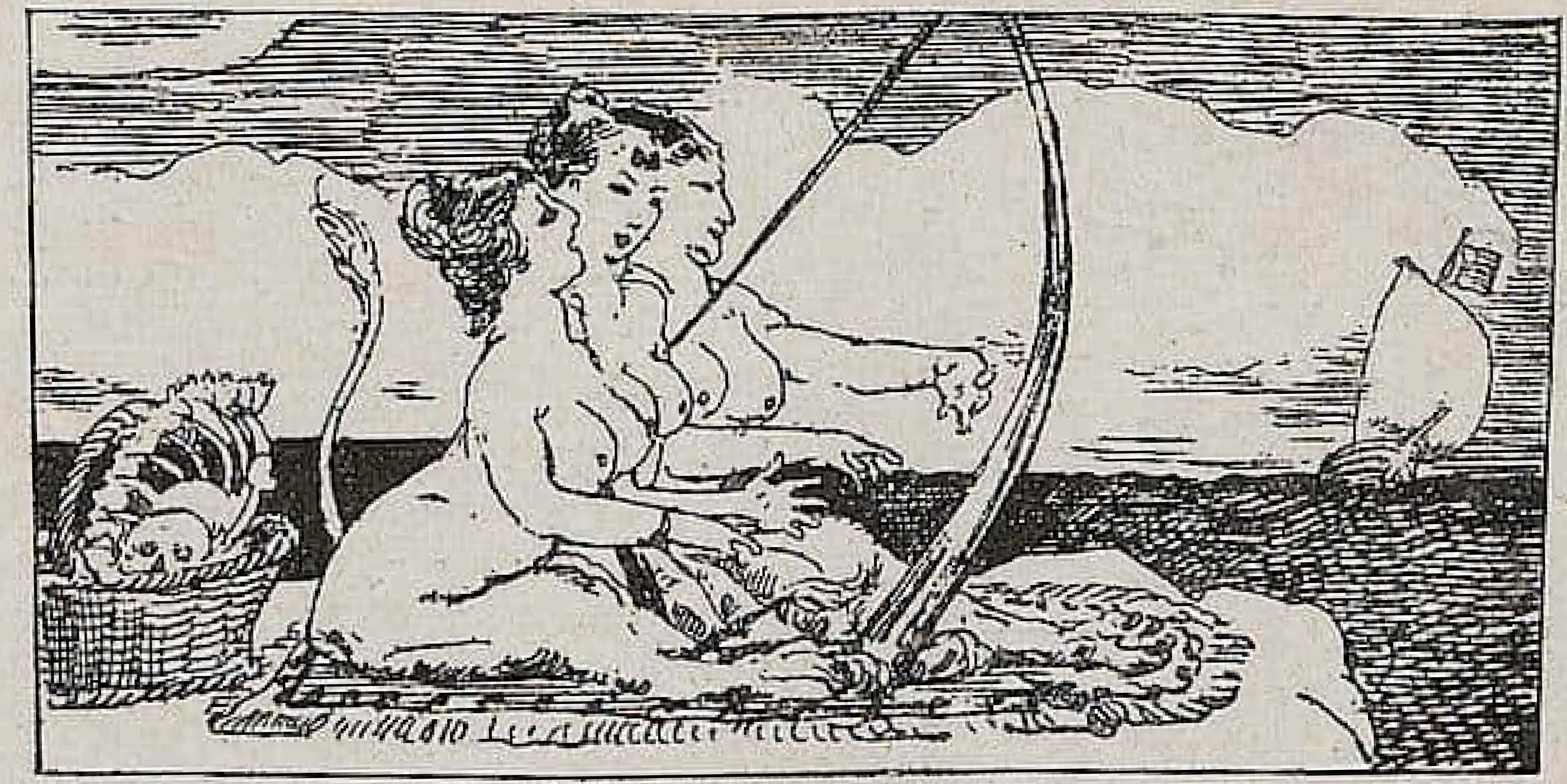
Adolph Heß Nachf. verſteigert ab 7. Novbr. den I. Teil der Sammlung des Herrn Johann Horsky in Wien, Münzen und Medaillen der öſterreichiſch-ungariſchen Monarchie umfaſſend. Der mit 15 Abbildungstafeln illuſtrierte Katalog enthält unter den 4000 Nummern eine Reihe von großen Seltenheiten.

Die nämliche Firma bringt am 14. und 15. November eine umfangreiche (1300 Nummern) Kollektion von neueren Doppeltalern, Talern und Doppelgulden zur Auktion, ferner Münzen und Medaillen (hauptſächlich Brandenburg-Preußen, Ungarn und Siebenbürgen). M. B.

HEIDELBERG Bei Ernſt Carlebach findet am 15. November eine Auktion von Handzeichnungen und Kupferſtichen ſtatt, über die ein kleiner Katalog Auskunft gibt. Die Kollektion umfaßt 400 Nummern, unter denen die alten Drucke und Erſtausgaben deutſcher Literatur überwiegen.

Am 16. November kommt ſodann eine kleine Kollektion badiſcher und pfälziſcher Handſchriften und Autographen, darunter ein eigenhändiger Brief des Kurfürſten Otto Heinrich, Städteanſichten, Trachtenbilder, Kupferſtiche Mannheimer Meiſter uſw. zur Verſteigerung. Dieſe Sammlung, über die ebenfalls ein Katalog mit 757 Nummern Auskunft gibt, iſt vor allem lokalhiſtoriſch für die Geſchichte Badens und der Pfalz intereſſant.

LEIPZIG Eine in ihrer Art ungewöhnliche Auktion wird in der Zeit vom 21.—26. Novbr. hier durch die Firma C. G. Boerner veranſtaltet, bei der die berühmte Exlibris-Sammlung Heinrich Eduard Stiebel, Frankfurt a. M., unter den Hammer kommt. Wir beſchränken uns für heute darauf, unter Beigabe zweier ſehr intereſſanter Illuſtrationsproben nur allgemein auf das Erſcheinen des reich illuſtrierten Kataloges mit 3079 Nummern hinzuweiſen und diejenigen Gruppen namhaft zu machen, die der Katalog in geradezu muſtergültiger Anordnung und im einzelnen reich an größten Seltenheiten anführt, nämlich: Exlibris, alter Buchſchmuck, Druckerzeichen, Buntpapiere, Handbibliothek für Exlibris- und Bücherkunde, koſtbare Einbände, Bibliothek, Buchkunſt des 15.—20. Jahrhunderts,



MAX KLINGER, Aus der „Feſtzeitung“ 1877
Nr. 383. Katalog Amsler & Ruthardt. Auktion am 10.—12. November

z. T. aus dem Beſitz eines Berliner Bibliophilen. Eine ausführliche Beſprechung erfolgt in der nächſten Nummer der Zeitſchrift.

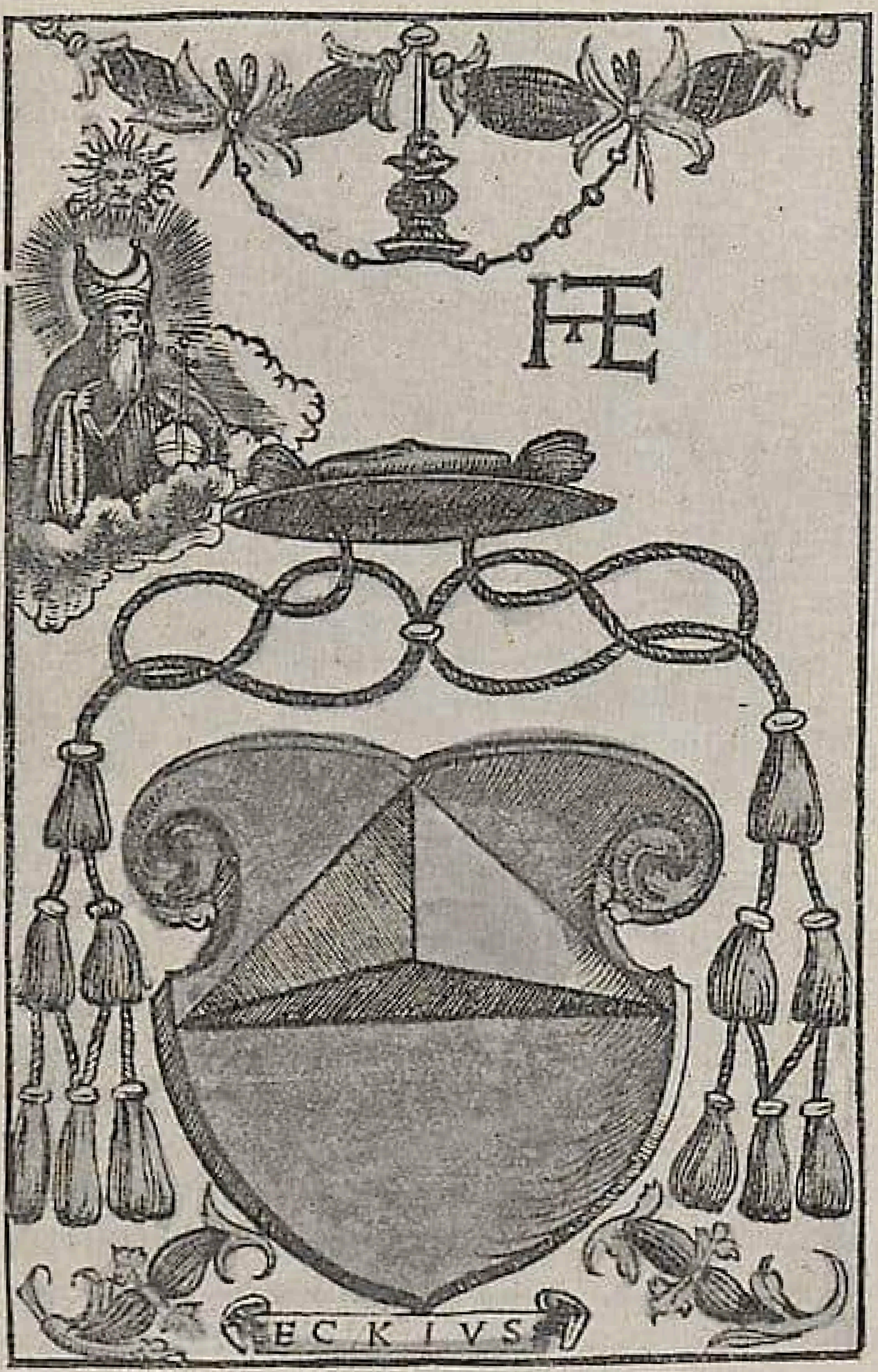
MÜNCHEN Die Kunſtſammlung des Herrn Dr. Ludwig von Bürkel, welche am 29. Oktober 1910 in der Galerie Helbing in München verſteigert wird, iſt vielen Kunſthiſtorikern und Kunſtfreunden bekannt geworden, welche die reizende Villa auf dem Hügel von Fieſole aufſuchten, in der ſie untergebracht war. Die Ankündigung ſagt, daß der Verkauf von Kunſtſachen mit der Aufgabe dieſes Florentiner Wohnſitzes zuſammenhängt.

Gemäß ſeiner kunſthiſtoriſchen Arbeit hat ſich Dr. von Bürkel hauptſächlich auch als Sammler mit der Malerei des italieniſchen Seicento beſchäftigt und verſchiedene bemerkenswerte Werke dieſer, zurzeit vielleicht noch nicht genug geſchätzten Schule zuſammengebracht. Wir erinnern an einige ſchöne Bilder der Francesco Furini, Giulio Carpioni und eine prächtige büßende Magdalena, die der Beſitzer dem Pietro Ricchi zuſchreibt. Die Bilderſammlung enthält außerdem eine Anzahl kunſthiſtoriſch intereſſanter Arbeiten, ſo eine Genreſzene, welche mit Piero della Francesca in Zuſammenhang zu bringen iſt, eine kleine Satyrfamilie des Leonbrune, ein Werk von Bartolomeo de la Gatta und anderes mehr.

Unter den Skulpturen fallen einige kleinere Stücke der beiden Robbia auf, und vor allem ein Wachsmodell, das auf den Namen Michelangelos getauft iſt. Ferner ſei hier an die franzöſiſchen und engliſchen Bilder des 18. Jahrhunderts erinnert; es befinden ſich darunter zwei ſehr feine Parkſzenen des F. Octavien, datiert 1727, eines ſeltenen dem Watteau naheſtehenden Meiſters. Außerdem verdient ein ſchönes engliſches Damenporträt vom Ende des 18. Jahrhunderts beſondere Beachtung. — In der Sammlung befinden ſich auch eine Anzahl ſchöner und merkwürdiger Textilien, dabei koptiſche Webereien und eine große Menge jener perſiſchen und türkiſchen Teppiche des 16. und 17. Jahrhunderts, die früher häufig gerade auf dem italieniſchen Kunſtmarkt anzutreffen waren, heute aber geſuchte Raritäten geworden ſind. Von beſonderem Intereſſe dürfte es auch ſein, daß eine größere Anzahl derſelben in der Ausſtellung Mohammedaniſcher Kunſt in München 1910 figuriert hat. Der Katalog iſt reich illuſtriert.

* * *

Die gleiche Firma wird am 14. November und folgende Tage die 2. Abteilung der Sammlung Leonhard, Mannheim, verſteigern, nachdem die 1. Abteilung ſeinerzeit in Berlin verauktioniert worden iſt. Teil II ſtellt eine umfangreiche Vereinigung kunſtgewerblicher Erzeugniſſe dar, vornehmlich des 17. und 18. Jahrhunderts, aber auch der Biedermeierzeit. Im allgemeinen hat die Sammlung den Charakter einer bürgerlichen Kunſtkammer, die Einrichtungsgegenſtände und Schmuckſtücke des deutſchen Bürgerhauſes von der Barockzeit bis zirka 1840 umfaßt. Die Keramik vereinigt u. a. Hafnerarbeit, Steinzeug und namentlich die überaus gut vertretene ſüddeutſche Fayenceproduktion des 18. Jahrhunderts. Namentlich Durlach und Mosbach ſind in großer Zahl und einwandfreier Qualität vertreten, man findet hier Stücke, die ſelbſt den größten badiſchen Sammlungen fehlen, und beſonders die Durlacher Zunftkrüge ſind an ſich ja Unica, da ſie meiſt als Geſchenke oder als Hochzeitsgaben auf direkte Beſtellung hergeſtellt wurden. Unter den Porzellanen dominieren die ſüddeutſchen und Thüringer Manufakturen. Beſonders die Frühzeit



Exlibris Dr. Johannes Eck (der ſtreitbare Gegner Luthers). Kolor. Holzſchnitt v. Balduin Grien ?
Nr. 251 der Sammlung H. E. Stiebel, Verſteigerung bei C. G. Boerner am 21.—26. November

Frankenthals iſt reich vertreten; unter den Thüringer Produkten iſt die große Limbacher Kreuzigungsgruppe eine Seltenheit allererſten Ranges, wenn nicht gar Unikum; ein zweites Exemplar von ſo homogener Bemalung und originaler Montierung iſt nicht bekannt. Sehr reich iſt auch die Abteilung der Gläſer, vorwiegend ſchleſiſche, ſehr viele in prächtigem Figurenſchnitt gehalten, faſt alle kulturhiſtoriſch intereſſant.

Sehr viel Hübſches findet ſich unter den alten Beſtecken, ſowie unter den Doſen, Stöcken und Pfeifen. Manches Bemerkenswerte enthält die Abteilung der Metallarbeiten, namentlich Zunftſachen und andererſeits kirchliche Geräte; unter den Goldſchmiedearbeiten überwiegt der Schmuck.

Das Zinn, das Silber des kleinen Bürgerhauſes der alten Zeit, iſt hier beſonders durch ſonſt ſeltene Geſchirre vertreten, ſo ſind mehrere Garnituren von hübſchen Kaffee- und Milchkannen vorhanden.

Ungleich wichtiger iſt aber die große Abteilung der Kleinporträtkunſt: Silhouette, Miniatur, Wachsboſſierung. Von der Silhouette ſind alle Phaſen ihrer Entwicklung anzutreffen. Von dem einfachen, mit dem Federmeſſer ausgeſchnittenen Schattenriß über die gemalte Silhouette bis zur Glasſilhouette mit bunter Innenzeichnung. Sehr reich iſt auch die Porträtminiatur von zirka 1780 bis zirka 1830 vertreten, die vorwiegend ſüddeutſche Arbeiten umfaßt. Ein beſonderer Schatz ſind ſchließlich auch die Wachsboſſierungen. Eine ſo große Zahl dieſer Seltenheiten dürfte nicht wieder gleichzeitig auf den Markt kommen: Drei Arbeiten von Hardy, mehrere von Hinel und anderen geſchätzten Spezialiſten bilden eine wertvolle Spezialſammlung.

Der Katalog iſt durch ein mit dankenswertem Fleiß aufgeſtelltes, nach Schlagworten geordnetes Inhatsverzeichnis bereichert, ſo daß ſchon durch dieſes Regiſter ein Überblick über den Reichtum der Sammlung gegeben iſt; auch iſt bei den bedeutenderen Objekten die fachwiſſenſchaftliche Literatur angeführt, von beſonderem Wert iſt aber der reiche Illuſtrationsapparat: auf 30 Lichtdrucktafeln iſt eine große Zahl der bemerkenswerteſten Stücke dieſer intereſſanten Sammlung in vorzüglicher Weiſe reproduziert.

* * *

Am 2. November verſteigert die Kunſthandlung von Albert Riegner den Nachlaß des Begründers jenes Hauſes, das ſich ſeit Jahren im Rahmen der Münchener Kunſtgeſchichte allgemeiner Beliebtheit erfreut hat. In Albert Riegner verband ſich die Liebhaberei zum Sammeln mit der Spekulation des Händlers in ſelten har-



Exlibris Suſanna Katharina v. Klettenberg, Goethes „Schöne Seele"
Nr. 497 der Sammlung H. E. Stiebel, Verſteigerung bei C. G. Boerner am 21.—26. November



Durlacher Fayencen
Nr. 82a, 138a, 79a der Sammlung Leonhard, Verſteigerung in der Galerie Helbing am 14. November

moniſcher Form. Er war ein Stück Münchener Kunſtgeſchichte und hat ungefähr alles an Bedeutung durch ſeinen Salon gehen ſehen, was heute bereits hiſtoriſch bewertet wird. Von der Glanzzeit Wilhelm von Kaulbachs bis zu den jüngſten Stucks hat ſich auch in ſeiner Sammlung das Bild Münchener Kunſtgeſchichte unverfälſcht erhalten. Seine Vorliebe für Schwind iſt bekannt geworden, ſeine Wertſchätzung von Spitzweg, Boecklin und Leibl, ſeine jahrelange Verbindung mit Lenbach und Defregger waren für den Charakter ſeiner Sammlung ebenfalls ausſchlaggebend.

Was jetzt verſteigert wird, das iſt mit geringen Ausnahmen, die ſich aus den Stücken einer ähnlichen Kollektion ergeben, in der Hauptſache der Teil der Sammlung, den Riegner bei ſeinem Tode zurückgelaſſen hat, und es genügt darauf hinzuweiſen, daß dieſe Sammlung Werke von Künſtlern wie die folgenden enthält:

Rottmann, Fink, Hugo Kauffmann, Wilh. Lindenſchmit, Grützner, Braith, Ant. Seitz, Jul. Adam, Löfftz, Rob. Schleich, Bartels, Bürkel, Seiler, Gebler, Defregger, Hengeler, Max, Claus Meyer, Lier, Wilh. v. Diez, F. A. v. Kaulbach, Spitzweg, Stuck, Knaus, Ed. Schleich ſen., Lenbach, Schwind, Toni Stadler, Friedr. Voltz, Wilh. Trübner, Loſſow.

Ein reich ausgeſtatteter Katalog mit einem eigenen Vorwort gibt auch bildlich über den Wert des Dargebotenen Aufſchluß.

MÜNCHEN Am 7. und 8. November verſteigert Dr. Jakob Hirſch, München, Arcisſtraße 17, die Sammlung von Kunſtmedaillen und Plaketten des 15. bis 18. Jahrhunderts, welche das Reſultat einer langjährigen und eifrigen Sammeltätigkeit des Kommerzienrates H. C. Gutekunſt in Stuttgart iſt.

1. Abteilung: Medaillen. An der Spitze ſtehen die italieniſchen Meiſter: Selbſtporträt des PISANVS PICTOR, des Schöpfers der Medaille, eine Variante zu dem bei Armand pag. 9, 25 beſchriebenen Exemplar (Nr. 1). — Von demſelben Meiſter: Alfonſo V. von Aragonien, 1449, mit Adler auf einem Aſt ſtehend, darunter ein Reh liegend, herum vier Geier ſtehend, in Blei (Armand I. pag. 6, 17), wohl ein Original (Nr. 2). — Ein drittes Werk Piſanos: Bronzemedaille auf Niccolo Piccinino mit geflügeltem Greif mit Halsband, zwei Kinder ſäugend (Armand I. pag. 7, 21) von ſehr guter Erhaltung und ſchöner Patina (Nr. 3). — Eine wohl mit Unrecht dem Piſano zugeteilte Bronzemedaille auf Giovanni Aurispa (Armand I. pag. 9, 27) von trefflicher brauner Patina (Nr. 4). — Giovanni du Bertoldo, Bleimedaille auf Filippo de' Medici mit der Darſtellung des jüngſten Gerichts auf dem Revers (Nr. 5). — Matteo de' Paſti, drei Bronzemedaillen auf Sigismundus Pandulfus Malateſta (Armand I. pag. I, 20, 10; I, 21, 17 und I, 21, 18) und zwei auf Iſotta Atti da Rimini, 1446, die eine mit der bekannten Elefantendarſtellung auf dem Revers, die zweite mit dem geſchloſſenen Buch (Nr. 6—10). — Antonio Marescotti: Vorzügliches Bronzeexemplar auf den Biſchof Giovanni Tavelli da Toſſignano von 1446 (Armand I. pag. 29, 8) mit dem vor einem Palmbaum knienden Biſchof (Nr. 11). — Giovanni Boldu, Medaille auf Filippo Maſerano (Armand I. pag. 37, 5) in Bronze (Nr. 12). — Gianfrancesco Enzola, Medaille auf Galeazzo Maria Sforza (Armand I. pag. 44, 7) in Bronze (Nr. 13). — Andrea Guazzalotti (Armand I. pag. 48, 1), Bronzemedaille auf Alfonſo II. d'Aragona von 1481 (Nr. 14). — Derſelbe Meiſter



Wachsbossierung von Kaspar Bernhard Hardy
Nr. 1627 der Sammlung Leonhard, Versteigerung in der Galerie Helbing am 14. November

(Armand I. pag. 49, 5), Bronzemedaille auf Bischof Nicolo Palinieri von Orta, 1468 (Nr. 15). — Antonio del Pollajuolo (Armand I. pag. 60, 5) zugeschriebene Bronzemedaille auf Papst Innocenzio VIII. (Nr. 16). — Fünf Medaillen von Sperandio, die erste (Armand I. pag. 64, 4) in Bronze auf Andrea Barbazza (Nr. 17); die zweite und dritte (Armand I. pag. 65, 6/7) in Bronze auf Giovanni II. Bentivoglio (Nr. 18/19: letztere von vortrefflicher Erhaltung); die vierte (Armand I. pag. 68, 19) in Blei auf Sigismondo d'Este (Nr. 20); die fünfte (Armand I. pag. 69, 22) in Blei auf Francesco Gonzaga (Nr. 21). — Zwei Bronzemedaillen von Niccolo Fiorentino, die erste (Armand I. pag. 87, 16) auf Ottavian Riario (Nr. 22); die zweite (Armand I. pag. 88, 17) auf Bernardo Salviati (Nr. 23). — Zwei Medaillen von Lysippus (Armand II. pag. 28, 13/14) auf Giovanni Lodovico Toscani (Nr. 24/25). — Besonders bemerkenswerte Stücke der folgenden Nummern des Kataloges sind: Nr. 26, Cristoforo Geremia (Armand II. pag. 31, 2). — Nr. 27/28, Francesco Raibolini (Armand I. pag. 104, 1 und Armand II. pag. 116, 45). — Nr. 29—34, Ambrogio Foppa (Armand I. pag. 107, 1; 108, 2; 111, 14; 111, 18; Armand II. pag. 28, 10 in zwei Exemplaren). — Nr. 38, Leone Leoni, einseitige Bleimedaille auf Michelangelo Buonarroti (Armand I. pag. 163, 6). — Nr. 39, ders. Meister, Bronzemedaille auf Andrea Doria (Armand I. pag. 164, 9). — Nr. 40, ders. Meister, Bronzemedaille auf Gianello della Torre (Armand I. pag. 170, 38). — Nr. 41, ders. Meister, Bronzemedaille auf Pietro Bacci (Armand II. pag. 153, 11). — Nr. 42, ders. Meister, Bronzemedaille auf Carlo Visconti (Armand II. pag. 206, 15). — Nr. 43, ders. Meister, Bronzemedaille auf Daniel de Hanna (Armand I. pag. 169, 30). — Nr. 44, Alessandro Cesati, Bronzemedaille auf Alessandro Farnese (Armand I. pag. 171, 2). — Nr. 53, Pastorino, Bronzemedaille auf Gianfrancesco Boniperti (Armand I. pag. 190, 12 und III. pag. 90). — Nr. 55, ders. Meister, Bronzemedaille auf Francesco de'Medici von 1574 (Variante zu Armand I. pag. 202, 82). — Nr. 56—58, ders. Meister (Armand I. pag. 205, 103; I. pag. 206, 108 und I. pag. 209, 129). — Nr. 70, Silbermedaille von Gianpaolo Poggini auf Philipp II. von Spanien und Anna von Österreich (Armand I. pag. 240, 13). — Nr. 80, FED. COC. (vielleicht Federico Cocciola), Bronzemedaille auf Jean Parisot de la Valette (Armand I. pag. 262, 4). — Nr. 84—86, drei Medaillen von Antonio Abondio, dem Jüngeren (Armand I. pag. 268, 4; 272, 23 und 273, 30). — Unter den Werken holländischer, französischer und englischer Meister sind ebenfalls zahlreiche Stücke von hohem Interesse, während unter den deutschen Meistern Nr. 224, 225, 230 u. a. hervorgehoben zu werden verdienen. Auch die 2. Abteilung der Plaketten bietet viel Bedeutendes.

Der Preis des Kataloges mit 12 Doppeltafeln, die in Lichtdruck eine Anzahl der wichtigsten Stücke wiedergeben, beträgt 15 Mark, ohne Tafeln 2 Mark. M. B.

Die nämliche Firma bringt am 9. November und an den folgenden Tagen antike Münzen in zwei Abteilungen zur Versteigerung, erstlich die Sammlung Jean P. Lambros † in Athen, ca. 900 griechische Münzen enthaltend, zweitens eine Kollektion römischer Münzen (über 700 Nummern) aus altem Besitz. Als Hauptstücke der Sammlung Lambros dürfen hervorgehoben werden: Nr. 12, campanisch-römische Prägung, Didrachme (Babelon 34). — Nr. 51, Didrachme feinen Stils von Metapont (Brit. Mus. Cat. —). — Nr. 60/61, zwei sehr seltene Tetradrachmen von Rhegium (Seltmann, Num. Chron. 1897, pag. 183, pl. VIII, 4 und pag. 184, pl. VIII, 5). — Nr. 67, Didrachme von Terina von ausgezeichnetem Stil und großer Seltenheit (Regling 83). — Nr. 69, Goldhexas von Agrigent (Var. zu B. M. C. 1). — Nr. 70, euböische Tetradrachme von Camarina (Var. zu B. M. C. 9). — Nr. 82/83, zwei Tetradrachmen von Heraclea Minoa (die erste B. M. C. pag. 251, 6; die zweite unediert). — Nr. 121, Dekadrachme von Syrakus, ein vor-

zügliches Werk des Meiſters Euainetos (B. M. C. 173/74). — Nr. 129, Drachme in Gold von Hiero II. von Syrakus (Var. zu B. M. C. 507 ff.). — Nr. 130, desgl. (Var. zu B. M. C. 519). — Nr. 134, enb. Goldſtater von Panticapaeum auf ungewöhnlich breitem Flan (B. M. C. 3). — Nr. 139, ſcheinbar unedierte phöniz. Tetradrachme von Abdera. — Nr. 164, unedierter Diobol von Aenus. — Nr. 181, Koloniemünze des Caracalla von Philippopolis in Bronze, wahrſcheinlich unediert. — Nr. 321—337, eine Reihe von teilweiſe ſehr ſeltenen und ſchönen Didrachmen und Drachmen. — Nr. 380, Tetradrachme des Königs Pyrrhus von Epirus (B. M. C. 6). — Nr. 381, aegin. Didrachme (ungewöhnlich hohes Relief) von Corcyra (B. M. C. 60). — Nr. 391, aetoliſche Liga, Tetradrachme (B. M. C. 7). — Nr. 392, aetol. Liga, aegin. Didrachme von ſchönem Stil und ungewöhnlich hohem Relief (Var. zu B. M. C. 9/11). — Nr. 395, aetol. Liga, aegin. Drachme auf ſehr breitem Flan (Var. zu B. M. C. 12/15). — Nr. 417, ſehr ſeltene Didrachme von Theben (B. M. C. —). — Nr. 421, vortrefflich erhaltene und ſehr ſeltene Tetradrachme von Euboea (vgl. Imh. Griech. Münz., pag. 536, 20). — Nr. 459, Tetradrachme von Athen (ca. 430—323 v. Chr.) auf breitem Flan (B. M. C. 144). — Nr. 460, unedierte Drachme von Athen, die Eule des Reverſes r. ſtehend, Kopf von vorn, Flügel geſchloſſen. — Nr. 462, Tetradrachme von Athen mit dem Kopf der Athene Parthenos auf breitem Flan (B. M. C. 296). — Nr. 483, ſehr intereſſante unedierte Bronze von Athen. — Nr. 604—612, neun äußerſt ſeltene miles. Didrachmen von Melos aus dem Funde von Melos (Rev. Num. 1909, pag. 191, Nr. 9; pag. 192, Nr. 11, 12, 17; pag. 193, Nr. 20, 23; pag. 194, Nr. 31, in drei Exemplaren). — Nr. 639, Tetradrachme von Sinope von vortrefflicher Erhaltung und größter Seltenheit (Recueil pag. 193, 50). — Nr. 660, Electronſtater von Cyzicus (Traité II. 2677 [pl. CLXXV, 2]). — Nr. 661, desgl. (Regling. Samml. Warren Nr. 1578). — Nr. 662, desgl. (Traité II. 2783). — Nr. 665, Tetradrachme von Cyzicus (B. M. C. 146). — Nr. 666, Elektronſtater von Lampſacus (B. M. C. 16). — Nr. 700, $^1/_8$ Elektronſtater, zu den Incerti Joniae gelegt (vgl. B. M. C. [Jonia], pag. 7, 31). — Nr. 777, $^1/_4$ Goldſtater von Rhodus (B. M. C. —. Mionnet III, pag. 413, 106). — Nr. 818, eub. Goldſtater von Seleucus I. Nicator von Syrien (Var. zu B. M. C. $^1/_8$).

Die Sammlung römiſcher Münzen, aus altem Beſitze ſtammend, enthält eine außerordentlich umfangreiche Kollektion von teilweiſe ſehr wertvollen Aurei. Intereſſenten ſeien im Einzelnen hier auf den Katalog verwieſen.

Auktion griechiſcher und römiſcher Münzen. Die Firma Dr. Eugen Merzbacher Nachf. bringt am 15. November und an den folgenden Tagen mehrere Sammlungen antiker Münzen zum auktionsweiſen Verkauf. Eine Auswahl des Beſten aus den Beſtänden der Sammlungen, die in der Beſchreibung zu einem geſchloſſenen Ganzen vereinigt ſind, iſt auf den 31 vortrefflich gelungenen Tafeln, die dem exakt ausgeführten Kataloge beigegeben ſind, abgebildet.

Die erſten 931 Nummern (griechiſche Münzen) enthalten die Sammlung eines franzöſiſchen Amateurs. Einen eigenen Reiz geben dieſer Kollektion die beſonders ſtattliche Reihe der griechiſchen Silbermünzen kleinen und kleinſten Umfanges. Im Folgenden eine Zuſammenſtellung der bemerkenswerteſten Stücke.

Bronzemünze (Av. Kopf der Athena, Rv. Hahn l. ſtehend, incus) einer unbeſtimmten etruskiſchen Stadt, von höchſter Seltenheit (Nr. 15). — Tarent, Didrachme mit der reizenden Darſtellung des knieenden Knaben, der den Vorderhuf des Pferdes unterſucht (Nr. 53). — Tarent, Didrachme mit dem auf Delphin reitenden Taras, der trauernd den Helm des gefallenen Helfers, des ſpartan. Königs Archidamos, betrachtet (Nr. 54). — Croton, Didrachme von herrlichem Stil: Av. Herakopf en face, Rv. Herakles auf einem Felſen ruhend, in der vorgeſtreckten Rechten einen Krug haltend (Nr. 164). — Rhegium, ſehr ſeltene Drachme: Av. Löwenkopffell von vorne, Rv. Ariſtaios (?) ſitzend (Nr. 178). — Terina, Didrachme von beſtem Übergangsſtil: Av. Kopf der Nymphe Terina l., Rv. Nike auf Hydria ſitzend (Nr. 182). — Agrigentum, Gold-Hexas: Av. Adler, Schlange in den Krallen, Rv. Krabbe (Nr. 192). — Gela, Goldmünze (Dilitron) des feinſten Stiles, trotz des kleinen Formates von ſorgfältigſter Ausführung: Av. Kopf der Stadtnymphe r., Rv. Vorderteil eines Stiers mit Menſchenkopf (Nr. 215). — Vier Dekadrachmen von Syrakus, wohl von der Hand des Meiſters Euainetos, hervorragend durch edlen Stil und ſchönſte Erhaltung (Nr. 259—262). — Aenus, Tetradrachme archaiſchen Stiles (aus der erſten Hälfte des 5. Jahrh.) Av. Hermeskopf mit Petaſos r., Rv. Ziegenbock r., davor Herme, das Ganze im Quadr. inc. (Nr. 297). — Zwei Goldſtatere des thrakiſchen Königs Lyſimachus (Nr. 326/7). — Zwei Tetradrachmen desſelben Königs, die erſte, ohne Beizeichen, von außergewöhnlich ſchöner Arbeit, die zweite mit ſeltenem Beizeichen von vortrefflicher Erhaltung (Nr. 328/9). — Chalcidice, Tetradrachme (erſte Hälfte des 4. Jahrh.) von feinem Stil und hohem Relief: Av. Apollokopf mit Lorbeer l., Rv. fünf- (nicht ſieben-)

ſaitige Leier mit Band (Nr. 356). — Goldſtater des maced. Königs Philippus II. mit intereſſantem Beizeichen (Ziegenfuß): Av. Apollokopf r., Rv. Biga r. (Nr. 380). — Demetrius Poliorcetes, Tetradrachme: Av. Nike von Samothrake, Rv. Poſeidon mit Dreizack l. ſchreitend (Nr. 406). — Antigonus Gonatas, attiſche Tetradrachme von ſelten ſchöner Erhaltung: Av. Kopf des Poſeidon r., Rv. nackter Apollo auf verzierter Prora l. ſitzend (Nr. 409). — Pharſalus, ſehr ſeltene aeginetiſche Drachme: Av. Kopf der Athena r. mit Helm, Rv. galoppierender Reiter (Nr. 434). — Epirus, König Pyrrhus, aegin. Drachme von reizendem Stil: Av. Kopf der Kora l., Rv. Athena mit Helm, Lanze und Schild l. ſtehend (Nr. 441). — Aetolia (Liga), attiſche Tetradrachme von ſorgfältiger Arbeit: Av. Herakleskopf, Rv. Aetolia auf Schilden r. ſitzend (Nr. 446). — Thebae, ſehr ſeltene Didrachme: Av. Boeotiſcher Schild, Rv. Herakles als Kind, eine Schlange würgend (Nr. 466). — Eretria, euböiſche Didrachme, ein Beiſpiel der früheſten Prägung Altgriechenlands: Av. Gorgoneion, Rv. Quadr. inc. (Nr. 476). — Elis, Didrachme: Av. Adlerkopf l., Rv. Blitz (Nr. 554). — Elis, ſeltene Hemidrachme: Av. Adlerkopf r., Rv. geflügelter Blitz (Nr. 556). — Epidaurus, aegin. Drachme: Av. Kopf des Apollo, Rv. Asklepios l. ſitzend, analog der Goldelfenbeinſtatue des Askl. in Epidauros von Thraſymedes von Paros (Nr. 578). — Von beſonderem Intereſſe ſind zwei Unica: der Electronſtater von Cyzicus (Nr. 639) mit einem der individuellſten Köpfe antiker Glyptik und der perſiſche Silberſtater der ciliciſchen Stadt Anemurium (Nr. 799): Av. Apollokopf mit Lorbeer r., Rv. Herakles r. ſchreitend mit Keule und Bogen. — Cyzicus, Electronſtater von vorzüglicher Erhaltung und größter Seltenheit: Av. Adler über Thunfiſch ſtehend, Rv. Quadr. inc. (Nr. 638). — Cnidus, reduzierte rhodiſche Didrachme mit Magiſtratsnamen: Av. Helios von vorne, ohne Strahlen, Rv. Vorderteil eines Löwen (Nr. 737). — Des gleichen Typus ſind Nr. 738 und 739. — Rhodus, fünf Tetradrachmen (Nr. 763—767) und mehrere Didrachmen von ausgezeichneter Erhaltung. — Darius III. von Perſien, Doppeldareik in Gold: Av. Der Perſerkönig auf dem r. Knie mit Bogen und Lanze, Rv. Rechteckiges Incusum (Nr. 856). — Cyrene, Stater und Halbſtater in Gold (Nr. 885/6). — Carthago, eine Reihe von ſchönen Tetradrachmen (Nr. 890—897).

In dem ungefähr 1400 römiſche Münzen umfaſſenden zweiten Teile des Kataloges ſind neben einer Reihe von ſtempelfriſchen Aurei beſonders vorzüglich erhaltene Großbronzen — mit Recht die begehrteſten Objekte der Römerſammler — vertreten. Unter den nahezu 300 Konſularmünzen verdienen beſondere Erwähnung die beiden römiſch-campaniſchen Prägungen in Gold (Nr. 963, 60 Seſterzen, Av. bärtiger Mars, Rv. Adler auf Blitz und das in den Darſtellungen ähnliche Exemplar von 40 Seſterzen Nr. 964). Die bemerkenswerteſten Stücke aus der Zahl der Kaiſermünzen ſind: Auguſtus, Großbronze (Nr. 1294). — Auguſtus, Mittelbronze, Av. Kopf mit Strahlenkr., Rv. Livia, verſchleiert r. ſitzend (Nr. 1310). — Tiberius, Großbronze, Cohen I, 3 (Nr. 1347). — Claudius I., Großbronze mit prächtiger grüner Patina, Cohen I, 48 (Nr. 1409). — Nero, Großbronze, prachtvoll nach Stil, Patina und Erhaltung, Cohen I, 134 (Nr. 1433). — Nero, Großbronze auf ungewöhnlich breitem Flan mit vorzüglicher grüner Patina, Cohen I, 262 (Nr. 1441) u. a. m. auf das im Detail hinzuweiſen, hier zu weit führen würde. — Den Abſchluß bilden mehrere Lots von römiſchen Familienmünzen, Kaiſerdenaren, Bronzen, byzantiniſchen Gold- und Bronzemünzen. M. B.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Verſteigerung von Ölgemälden, Aquarellen und Zeichnungen von Künſtlern unſerer Zeit bei Rudolph Lepke am 11. und 12. Oktober. Von den wichtigſten Preiſen ſeien die folgenden genannt:

Nr. 11. A. Rotta, Knabe mit Vogelneſt: 490 M.; Nr. 34. Michael Munkacſy, Bruſtbild eines Mannes: 650 M.; Nr. 35/36. A. Kaufmann, Norwegiſcher Fjord: 525 M.; Nr. 50. W. Loewith, Der Kunſtliebhaber: 800 M.; Nr. 51. W. Hamacher, Bewegtes Meer: 340 M.; Nr. 57. Eug. von Blaas, Venetianerin: 1500 M.; Nr. 58. Gabriel Max, Phantom Katie King: 1550 M.; Nr. 59. K. Fr. Deiker, Kämpfende Hirſche: 400 M.; Nr. 60. Arthur Kampf, Die Schnitter: 2750 M.; Nr. 61. Eugen Bracht, Die Klauſe: 710 M.; Nr. 65. W. Moras, Herbſtſtimmung: 400 M.; Nr. 70. Ad. von Menzel, Motiv aus dem Salzkammergut (Bleiſtiftzeichnung): 575 M.; Nr. 71. Joſé Gallegos, Muſizierende junge Leute: 1600 M.; Nr. 73. J. L. Gerome, Araberin: 420 M.; Nr. 81. St. von Kalckreuth, Vierwaldſtädter See: 1200 M.; Nr. 84. Ludwig Knaus, Weibl. Bruſtbild: 1670 M.; Nr. 85. Anſelm Feuerbach (?), Nana: 450 M.; Nr. 86. Louis Douzette, Mondlandſchaft: 515 M.; Nr. 102. W. A. Bouguereau, Interieur: 405 M.; Nr. 103. W. Hamacher, Auf hoher Wacht: 415 M.; Nr. 105. Carlo Marko, Landſchaft: 850 M.; Nr. 112. Otto Kirberg, Der Grenzſtreit: 1760 M.; Nr. 119. Hans Markart, Allegorie: 2150 M.; Nr. 123. Eugen Bracht, Der Monte Roſa: 2000 M.; Nr. 124.

Max Liebermann, Bruſtbild eines Mädchens: 570 M.; Nr. 147. E. W. Poſe, Waldinneres: 880 M.; Nr. 204. Wilhelm von Kaulbach, Amor und Pſyche in Umarmung (Karton in Kreide): 225 M.

Das Geſamtreſultat für 335 Nummern betrug 50 195 M.

LONDON Eine kleine Auktion fand kürzlich im ehemaligen Heim des verſtorbenen Schwarz-Weißkünſtlers, Sir Francis Seymour Haden, in Woodcote Manor, Hampſhire, ſtatt, in der altengliſche Kunſtmöbel ziemlich kleine Preiſe erzielten. Seymour Haden war der Präſident der Royal Society of Painter-Etchers and Engravers geweſen. An ſeine Stelle iſt das Akademiemitglied Frank Short getreten. — Von der Auktionskampagne der kommenden Season verlautet noch ſo gut wie nichts. Die hieſigen Auktionshäuſer halten die Methode des Wartenlaſſens und dann plötzlichen Überraſchens offenbar für die beſte. Meſſrs. Sothby werden ihre Saiſon in Kürze mit ein paar wenig bedeutenden Buch-Verſteigerungen beginnen und künden an, daß ſie nun auch Briefmarken in den Bereich ihrer Tätigkeit ziehen werden. Das erſcheint ein etwas ſeltſamer Schritt für ein Haus, das auf die alte Tradition, die erſte Buchauktionsfirma der Welt zu ſein, ſo ſtolz iſt. Aber freilich: Meſſrs. Chriſtie verkaufen ſchon ſeit langem auch Zigarren und Wein und ähnliche leibliche Delikateſſen. Mit der „Würde" kann man offenbar nicht die Taſchen genügend füllen. Meſſrs. Puttick & Simpſon verkauften kürzlich einige Radierungen uſw., darunter ein paar Stücke von A. H. Haig: „Mont St. Michel", £ 43, Sir F. Seymour Haden: „Greenwich" £ 23.2.0 und „Breaking up the Agamemnon" 19 gs. u. a. m.

MÜNCHEN Bei der am 6. Oktober in der Galerie Helbing ſtattgehabten Verſteigerung moderner Meiſter (zum Teil Sammlung Carl de Bouché ſen.) wurden u. a. folgende Preiſe erzielt:

Nr. 3. Lovis Corinth, Feierabend: 380 M.; Nr. 5. Wilhelm von Diez, Raubritter: 980 M.; Nr. 6. Max Gaiſſer, Raucher: 105 M.; Nr. 7. A. Chr. Geiſt, Der Starnberger See: 150 M.; Nr. 18. Ludwig Herterich, Suſanna: 125 M.; Nr. 22. F. A. von Kaulbach, Dame mit Hund: 1600 M.; Nr. 23. Hermann Kaulbach, Koſtümſtudie: 130 M.; Nr. 26. J. G. Kühl, Mädchen mit Service: 650 M.; Nr. 32. Franz von Lenbach, Florentinerin: 7500 M.; Nr. 33. Derſ., Studienkopf: 900 M.; Nr. 37. Ludwig von Löfftz, Studienkopf: 310 M.; Nr. 47. Hans von Peterſen, Marine: 400 M.; Nr. 51. Bruno Piglhein, Studienkopf: 235 M.; Nr. 58. Eduard Ritter, Die Weinliebhaberin: 850 M.; Nr. 64. Robert Schleich, Kühe im See: 380 M.; Nr. 65. Guſtav Schoenleber, Kanal in Amſterdam: 710 M.; Nr. 70. Otto Seitz, Abendidylle: 100 M.; Nr. 71. Johann Sperl, In Erwartung: 500 M.; Nr. 72. A. Splitgerber, Gewitter im Altmühltal: 245 M.; Nr. 75. Otto Strützel, Kanal bei Schleißheim: 150 M.; Nr. 76. Derſ., Buchenwald im Vorfrühling: 420 M.; Nr. 79. Joſeph Wenglein, Iſarauen: 610 M.; Nr. 81. Olga Wiſinger-Florian, Gemüſegarten bei Wien: 600 M.; Nr. 83. Joſeph Wopfner: Fiſcherboot im Chiemſee: 350 M.

Einige hervorragende Gemälde aus Münchner Privatbeſitz: Nr. 84. Heinrich Bürkel, Aus der Campagna: 800 M.; Nr. 85. Derſ., Wildabfuhr: 550 M.; Nr. 86. Derſ., Schweinehandel: 400 M.; Nr. 87. Eduard Grützner, Kloſterbruders Vesper: 3200 M.; Nr. 91. Franz von Lenbach, Doppelbildnis: 1800 M.; Nr. 92/93. Adolf Schreyer, Aus dem Deutſch-franzöſiſchen Kriege, mit Gegenſtück: 6300 M.; Nr. 94. Carl Spitzweg, Sterngucker ei: 3000 M.; Nr. 95. Derſ., Übung der Bürgergarde: 2500 M.; Nr. 96. Derſ., Der verliebte Harlekin: 2500 M.; Nr. 97. Derſ., Gähnender Mönch: 900 M.; Nr. 98. Derſ., Landſchaft: 2050 M.; Nr. 99. Derſ., Gebirgslandſchaft: 2120 M.; Nr. 100. Derſ., Schlangenbeſchwörerin: 2250 M.; Nr. 101. Derſ., Architekturmotiv aus Italien: 950 M.; Nr. 102. Hans Thoma, Schnitter: 8900 M.

KLEINE NACHRICHTEN

HANAU Das berühmte antike Flügelaltärchen, das ſich lange Zeit hindurch im Beſitze der hieſigen Familie Walz befand, aber Ende vorigen Jahres von dieſer an einen Beauftragten von Pierpont Morgan für mehrere hunderttauſend Mark verkauft wurde, befindet ſich zurzeit im British Muſeum zu London, wo es Morgan einſtweilen aufgeſtellt hat, um es ſpäter ſeiner eigenen wertvollen Kunſtſammlung einzuverleiben.

LUZERN Das Haus Boſſard, eines der intereſſanteſten hiſtoriſchen Gebäude der Zentralſchweiz, wurde bei Anlaß der Auktion Boſſard nicht verkauft. Unlängſt iſt es freihändig an die Firma Arnold & Heinemann in Luzern übergegangen, die das Haus wieder gänzlich ausſtatten wird, um darin wieder ein Antiquitätengeſchäft zu betreiben. J. C.

Zollhinterziehungen eines amerikanischen Kunsthändlers. Der Kunsthändler Benjamin Duveen, der Chef der bekannten Antiquitäten- und Kunsthandlang Duveen Brothers, ist, wie die B. Z. am Mittag meldet, verhaftet worden, weil er Zollhinterziehungen zum Schaden der Regierung der Vereinigten Staaten in Höhe von vier Millionen Mark begangen haben soll. Der Polizeiagent nahm die Verhaftung in dem berühmten Kunstsalon der Firma in der fünften Avenue vor und beschlagnahmte eine große Anzahl von Kunstgegenständen. Duveen soll beispielsweise einmal drei Vasen nur mit 4430 M. deklariert haben, während sie in Wirklichkeit einen Wert von 112000 Mark repräsentierten. Solche enormen Hinterziehungen sollen häufig vorgekommen sein. Duveen wurde gegen eine Kaution von 200000 Mark vorläufig wieder auf freien Fuß gesetzt.

NEUE KATALOGE

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Katalog 578. Bibliotheca Numismatica. enthaltend die Bibliothek des Numismatikers Paul C. Stroehlin in Genf. Teil II: Münzkunde des Mittelalters und der Neuzeit.

H. Daragon, Paris, Rue Blanche 96—98. Katalog Nr. 9, enthaltend 800 Nummern.

Karl Ernst Henrici, Berlin W. 35. Katalog Nr. 9. Russen-Porträts, sowie schöne dekorative Frauen- und Männerporträts, seltene historische Schabkunstblätter und Farbstiche mit insgesamt 407 Nummern. Der Katalog ist durch 32 Abbildungen in Autotypie geschmückt.

Max Jaeckel, Potsdam, Nauenerstr. 42. Antiquariats-Katalog 41 (717 Nummern).

Fr. Klübers Nachf. Nahr & Funk, München, Lenbachplatz 9. Katalog Nr. 173. Alte und seltene Drucke. Curiosa usw. (868 Nummern).

J. J. Lentnersche Hofbuchhandlung (E. Stahl), Abt. Antiquariat, München, Dienerstr. 9. Lagerkatalog IV. Drucke des XV. und XVI. Jahrhunderts, darunter auch einiges Spätere, Rara, Curiosa, Holzschnitt- und Kupferstich-Werke usw. Der Katalog ist reich illustriert und enthält insgesamt 890 Nummern.

INHALT DIESES HEFTES

Fayencen auf der Veste Coburg. Von Robert Schmidt / Ein unbekanntes Jugendwerk des Velazquez. Von Aug. L. Mayer / Die Ausstellung französischer Kunst im Leipziger Kunstverein. Von Georg Biermann / **Rundschau.** Sammlungen: Augsburg / Avignon / Berlin / Genf / Halle / London / Mannheim / München / Paris / Rouen / Straßburg / Ausstellungen: Die Schweden in Berlin / Münchener Ausstellungen / Amsterdam / Basel / Berlin / Leipzig / London / Paris / Denkmalpflege: Berlin / Empoli / Potsdam / Rottenburg / Ausgrabungen und Funde: Foligno / London / Perugia (Sant'Egidio) / Pienza / Personalien: Cornelius von Fabriczy † / Willem Maris † / Berlin / Darmstadt / Krakau / Leipzig / Prag / Wien / Vermischtes: Ein Londoner Galeriedirektor über Herrn von Tschudis Tätigkeit in der Münchener Alten Pinakothek / Amsterdam / Brüssel / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Berlin / Frankfurt / Heidelberg / Leipzig / München / Stattgehabte Auktionen: Berlin / London / München / Kleine Nachrichten / Neue Kataloge

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

I. Jahrgang, Heft 20. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig., Liebigstr. 2.

Redaktionelle Vertretungen für BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W15, Emserstraße 22 I / Für MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Elisabethstr. 44 / Für WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgasse 21 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / Für PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Der CICERONE erscheint 24 mal im Jahre und kostet im Abonnement halbjährlich M. 10.—, zusammen mit den Monatsheften für Kunstwissenschaft M. 18.—. EINZELHEFTE des Cicerone kosten M. 1.—. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes und auch (bei Portoberechnung) direkt vom Verlag.

DER CHINESISCHE GESCHMACK DES 18. JAHRHUNDERTS IN FRANKREICH

Mit 6 Abbildungen, davon 2 auf einer Tafel **Von L. DESHAIRS, Paris**

Seit 20 bis 30 Jahren zählt die Kunſt Japans viele Freunde in Europa; wir vergeſſen ſogar ein wenig zu ſehr, was ſie China ſchuldig iſt. Im 18. Jahrhundert dagegen war beſonders China bekannt. Unſere Kunſtliebhaber ſuchten um die Wette ſeine Porzellane und Lackgegenſtände, die unſere Künſtler nachmachten oder deren Verzierung ſie ſich zum Vorbilde nahmen. Deshalb ſah man auch über ein Jahrhundert lang in den nach der Mode eingerichteten Wohnungen überall Chineſen: ſo in Gemälden und Tapeten, auf Standuhren, Feuerböcken und Wandleuchtern, auf Tafelgeſchirr und auf Möbeln. Ja, bis in die Gärten hinein, wo vielfach Pagoden ſtanden, drangen die Erinnerungen an das Reich der Mitte.

Jene berühmte Vorliebe haben die Schriftſteller, die ſich mit der Kunſt des 18. Jahrhunderts befaßten, häufig hervorgehoben und ſtudiert.[1] Es mußte darum nicht weniger intereſſant ſein, Zeugniſſe davon zu ſammeln, und zwar diesmal nicht mehr in Büchern, ſondern in Ausſtellungsſälen. Das hat nun auch neulich in Paris das „Musée des Arts décoratifs" mit großem Erfolg getan. Doch konnten die Veranſtalter der Ausſtellung kaum danach trachten, einen vollſtändigen Begriff des chineſiſchen Geſchmacks in ganz Europa zu geben: es wäre dies eine endloſe Arbeit geweſen. Obwohl ſie weder die holländiſchen Fayencen, noch das ſächſiſche und engliſche Porzellan und die Brüſſeler Tapeten außer acht ließen, nahmen ſie doch ihre Muſter und Beiſpiele vornehmlich aus Frankreich.

In Wirklichkeit beginnt die Einfuhr der Kurioſitäten des äußerſten Orients in unſern Gegenden weit vor dem 18. Jahrhundert. Sie fand ſchon im Mittelalter ſtatt und wurde ſehr rege, als die Portugieſen den Weg nach Indien über das Vorgebirge der guten Hoffnung entdeckt hatten. Später wurde durch die Gründung der Oſtindiſchen Geſellſchaften in England (1599), in Holland (1602) und in Frankreich (1664) unſer Verkehr mit Aſien häufig und regelmäßig und von da ab verbreiteten ſich die geblümten Stoffe, die Lackgegenſtände und die Porzellane über den europäiſchen Markt in hinreichender Zahl, um von der Mode aufgenommen zu werden. Schon Mazarin, ein emſiger Sammler, verſchmähte es nicht, ihnen in ſeinem Kabinett neben den Meiſterwerken Italiens einen Platz einzuräumen. Noch mehr liebte ſie Ludwig XIV. So hatte er in Verſailles, im Jahre 1669, nach La Fontaines Ausſage, ein Zimmer und ein Kabinett, tapeziert und möbliert mit „einem Stoff aus China, voll von Figuren, welche die ganze Religion dieſes Landes repräſentieren". Im folgenden Jahre ließ er einen kleinen Palaſt bauen, deſſen Verzierung aus Fayencen und weiß und blauem Stuck an die chineſiſchen Bauten gemahnte, nämlich das Porzellanene Trianon; und als dieſer reizende Palaſt verſchwand, erhielt das Große Trianon, welches an die Stelle trat, einen Teil der 1686 von der berühmten ſiameſiſchen Geſandtſchaft mitgebrachten Schätze.

[1] Siehe insbeſondere: Havard = Dictionnaire de l'ameublement, unter dem Wort Chine; Molinier = Le Mobilier au XVIIe el au XVIIIe siècle; Roger Marx = Etudes sur l'Ecole française l1903; Laske: Der oſtaſiatiſche Einfluß auf die Baukunſt des Abendlandes, vornehmich in Deutſchland, 1909; R. Graul = Oſtaſiatiſche Kunſt und ihr Einfluß in Europa, 1906; Cordier = La Chine en France au XVIIIe siècle, 1910. Herr R. Koechlin hat der Ausſtellung, die wir hier beſprechen wollen, einen wichtigen Artikel in der Gazette des Beaux-Arts, Auguſt 1910, gewidmet. Ein ſchönes Album von 80 Platten, herausgegeben von der Librairie centrale des Beaux-Arts unter der Leitung des Herrn Guérin, ſoll das Andenken an dieſe Ausſtellung bewahren.

Am Hofe wurden damals chineſiſche Bälle und Beluſtigungen veranſtaltet. Porzellan wetteiferte auf der Tafel des Königs und der Großen mit dem Silbergeſchirr Derartige Belege könnten wir leicht vervielfältigen.[1] Allein von den aus Oſtaſien, zur Zeit Ludwigs XIV. nach Frankreich gelangten Kunſtſchätzen und von den zur ſelben Zeit davon unternommenen Nachahmungen iſt faſt nichts bis auf uns herübergekommen. Im Pavillon de Marsan iſt jedoch eine große Vaſe aus dunkelblauem Porzellan zu ſehen, welche das Zeichen des königlichen Gardemeuble trägt und deren bronzene Einfaſſung, Henkel und Masken, breit modelliert, die Kunſt der erſten Jahre des 18. Jahrhunderts verraten.

Wollen wir hingegen die Vorliebe der franzöſiſchen Amateurs für China von der Regencezeit ab bis zur Revolution kennen lernen, ſo ſind es nicht nur die Memoiren, die königlichen Inventare und die Kataloge berühmter Auktionen (wie die von Gaignat, von Crozat, vom Herzog d'Aumont), die wir ſtudieren können, ſondern es ſind die Werke ſelbſt, welche in großer Zahl in Muſeen und Privatſammlungen aufbewahrt werden. Jenes Verlangen offenbart ſich auf mehrfache Weiſe: bald begnügen ſich unſere Künſtler damit, Gegenſtände chineſiſchen oder japaniſchen Urſprungs in ſelbſterfundene Verzierungen einzurahmen; bald verſuchen ſie durch eine geſchickte Nachahmung deren Ausſchmückung oder ſogar deren Stoff wiederzugeben. Manchmal auch ſuchen ſie darin nichts anderes als anregende Motive und laden uns zur Reiſe nach einem fingierten Orient ein.

Dies zeigt die in der Ausſtellung des Musée des Arts décoratifs organiſierte Keramikſammlung beſonders gut. Dort ſehen wir, von den Herren Doiſtau, Hodgkins, Larcade geliehene, Potpourris, Suppenſchüſſeln, Waſſerkannen, flaſchenartige oder fiſchförmige Vaſen. Schiffe, Blätter und Muſcheln aus vergoldeter Bronze, mit trefflichem Kunſtſinn ziſeliert, bilden dazu koſtbare Einfaſſungen, mitunter nicht unwert eines Caffieri. Nichts beweiſt beſſer den Wert, der damals auf die ſo zart grünen Seladons und auf die buntfarbigen Porzellane gelegt wurde, als gerade der Luxus, womit man ſie präſentierte. Aber es war nun einmal unvermeidlich, daß man es verſuchte, jene Gegenſtände, die aus fernen Ländern, mit bedeutendem Koſtenaufwand und dank nicht immer gefahrloſer Reiſen hergebracht wurden, auch bei uns zu fabrizieren. So wird die Geſchichte der europäiſchen Keramik lange Zeit durch das emſige Streben beherrſcht nach der Entdeckung des Geheimniſſes jenes glänzenden, durchſcheinenden Stoffes, nämlich des Porzellans. Schon im 16. Jahrhundert hatte ſich Venedig darum bemüht. In der Mitte des 17. Jahrhunderts rühmte ſich Delft, die Erbin des Privilegs der Feinporzellanfabrik vom Haag, beſagte Entdeckung zuſtande gebracht zu haben. Dieſe Erzeugniſſe, von reicher Farbe und eigentümlichem Glanz, waren ſehr geſucht und wurden bisweilen unter dem Namen des holländiſchen Porzellans verkauft. Da es der Fabrik aber nicht möglich war, die Durchſichtigkeit des geheimnisvollen chineſiſchen Produktes nachzumachen, ſo kopierten die holländiſchen Künſtler deſſen Verzierung als: Geſtalten in langen ſchleppenden Kleidern, Bambushecken, Felſen, Pagoden, fremdartige Blumen. Sämtliche franzöſiſche Porzellanmanufakturen, welche die Sammlung Papillon hier ſo treffend vertritt, taten im 18. Jahrhundert desgleichen: ſo u. a. Rouen, welches zuerſt chineſiſche Szenen in ſeine ſtrahlende Verzierung hineinmiſchte, Nevers, deſſen tiefe Blaufarben allgemein bekannt ſind, Sinceny, Lille, Sceaux, Straßburg, St. Omer, les Islettes, Aprey,

[1] Sie haben Frl. Belevitch-Stankevitch den Stoff zu einem ſehr dokumentierten Werke geliefert: Le goût chinois en France au temps de Louis XIV, 1910, in. 8°.

Bordeaux, Marſeille, Mouſtiers, Moulins, Lyon . . . Doch endlich wurde nach unausgeſetztem Forſchen das harte Porzellan in Sachſen um 1700 entdeckt; während die Manufakturen von Mennecy-Villeroy, Vincennes, Sèvres eine Art Porzellan, die ſogenannte pâte tendre, erfunden in St. Cloud, der Lieblingsfabrik des Regenten, nacheinander annahmen und aus dieſem Stoffe die feinſten Meiſterwerke bereiteten.

Die Lacke und Firniſſe haben eine ähnliche Geſchichte. Unſere berühmteſten Kunſttiſchler liebten es, in ihren Kommoden, Schreibſchränken und Tiſchen aus China oder Japan rührende Paneele in vergoldete Bronze einzurahmen. Der Beginn jener Mode fällt mit dem Erſcheinen des Rokailleſtils zuſammen, ſo daß einige der alſo angefertigten Möbel nicht von ſehr gutem Geſchmack ſind: die Bronzen (übrigens mit



Detail eines Pilaſters aus geſchnitztem Holz. Franzöſiſche Arbeit. Erſte Hälfte der Regierung Ludwigs XV.
Dem Herzog von Broglie gehörend

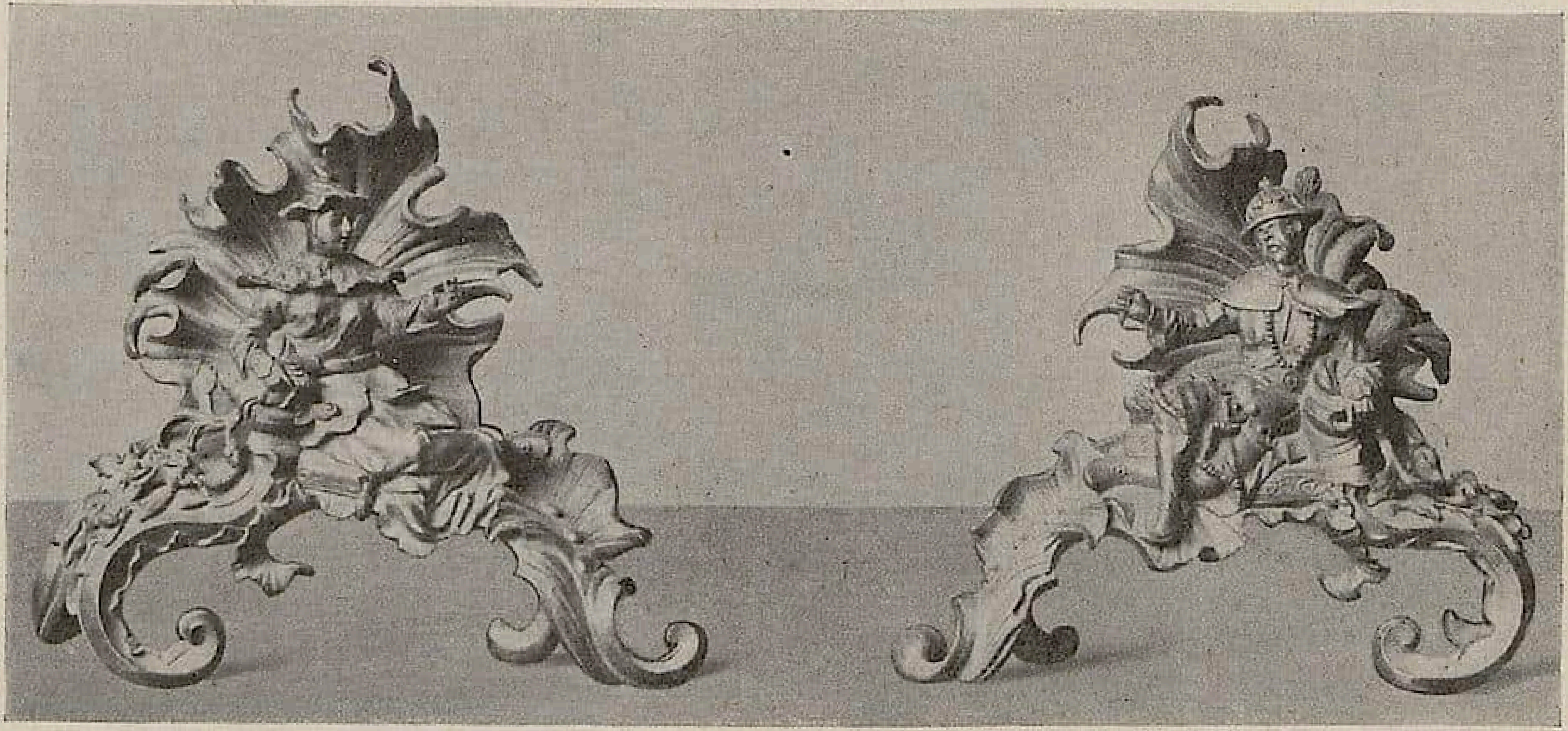


Detail eines Pilaſters aus geſchnitztem Holz. Franzöſiſche Arbeit. Erſte Hälfte der Regierung Ludwigs XV.
Dem Herzog von Broglie gehörend



Lampas, creme und grün dekoriert auf karmesinrotem Grunde Sammlung Châtel und Tassinari

bewunderungswürdigem Schwung ziseliert) bieten darin ihre Krümmungen allzu verschwenderisch. Aber man schuf auch in dieser Art, unter der Regierung Ludwigs XIV., Werke von ausgezeichnetem Ebenmaß und reizender Harmonie, wie der sogenannte kleine dos d'âne Schreibtisch, gezeichnet J. Dubois, welchen wir hier wiedergeben. Und als der Geschmack einigermaßen noch ruhiger geworden, als man Schilfrohr und Rokaille aufgab, um zu den klassischen Verzierungen zurückzukommen, da blieben unsere Kunsttischler dem Lacke treu. Die berühmten Möbel von Carlin und von Molitor im Louvre-Museum sind Beweise dafür. Doch auch ohne die Ausstellung zu verlassen, sehen wir mehr als ein Beispiel davon: unter andern einen schönen Schreibschrank mit Fallbrett, ein Werk von Wesweiler, das von der früheren Sammlung Hamilton herrührt. Seine viereckige Form, seine steifen Karyatiden, sein Fries aus Palmgezweig verkünden bereits die Kunst des ersten Kaiserreichs; sein Fallbrett und seine beiden Türen sind mit Paneelen aus schwarzem und goldenem Lack geschmückt, worauf ein japanischer Künstler Figuren und Landschaften scharf eingeschnitten hat. Jedoch die schönen Lackwaren von China und Japan konnten den Bedürfnissen der Kunsttischler unmöglich genügen. Gerade wie man das Geheimnis des Porzellans gesucht und gefunden, so wurde auch das Geheimnis des Lackes und der Firnisse gesucht und gefunden. Jene Nachahmungen sind aber sehr ungleich. Es gibt deren recht mittelmäßige und unschöne. Es gibt deren aber auch so gute, daß man



Feuerböcke. Franzöſiſche Arbeit. Regierung Ludwigs XV. Sammlung der Frau Gräfin Henry d'Yanville

ſie von den oſtaſiatiſchen Originalen kaum zu unterſcheiden vermag. Die Gebrüder Martin hatten durch ihre „Firniſſe nach chineſiſcher Art" große Berühmtheit erlangt. Obwohl ſie aber alle ihre Nebenbuhler in den Schatten geſtellt, waren ſie doch weder die Erfinder noch die ausſchließlichen Inhaber des Verfahrens, dem ſie ihren Namen gegeben. Ja, es gab ſogar um die Mitte des 18. Jahrhunderts in der Manufaktur der Gobelins einen Künſtler, der den Titel „Directeur des ouvrages de la Chine en peinture et dorure pour le Roy" führte (Königlicher Direktor der Malerei- und Vergoldungsarbeiten nach chineſiſcher Art).

Meiſtens und ohne die chineſiſchen Werke wirklich nachmachen zu wollen, begnügten ſich unſere Künſtler damit, ihnen Motive und Gegenſtände zu entlehnen, die den Zeitgenoſſen gefielen. Damals fielen auch die Reſultate der Mode am glücklichſten aus. Kann man ſich beiſpielsweiſe etwas reizenderes denken als die ſo wenig chineſiſchen Chineſen, die Watteau für das Schloß La Muette entwarf? Leider ſind die Bilder zugleich mit dem Schloß verſchwunden, aber die ſinnreichen Stiche von Boucher, Jeanrat und Aubert erhalten uns das Andenken daran. Vor Watteau hatte ſchon Bérain mitten unter ſeinen Arabesken italieniſcher Inſpiration oder in die Leiſten ſeiner Vorlagen zu Tapeten einige fratzenhaften Geſtalten mit kegelförmigem Hute eingereiht. Dann traten Maler und Zeichner von chineſiſchen Bildern in Menge auf: Vernanſal, Boucher, Peyrotte, Huquier, Fraisse, Huet, Bellay, Pillement u. a. Vernanſal verdanken wir die „Tenture des Chinois", welche am Anfang der Regierung Ludwigs XV. in der Manufaktur zu Beauvais verfertigt wurde: die Farben ſind darin etwas plump und auch die Figuren ziemlich ſchwerfällig. Zum Erfolg dieſes Modegeſchmacks trug auch Fr. Boucher bei, indem er ſein geſchmeidiges und glänzendes Dekorationstalent darauf hinlenkte. Er iſt in der Ausſtellung ſehr gut vertreten durch Zeichnungen, Gemälde, Stiche und Tapeten, worauf echt Pariſiſche Chineſen und Chineſinnen träumend einherſchreiten mitten unter phantaſtiſchen Architekturen und Landſchaften mit blauen und roſaroten Bäumen: Das Angeln, Gemälde aus der Sammlung des Herrn Fanchier-Magnan; Der Käfig, Gemälde, Baron Ed. von Rothſchild

gehörend; Die Toilette, eine Tapete von Beauvais, ſtaunend gut erhalten (Sammlung Hirſch). Peyrotte malte die „Chinoiſerien“ im Schloſſe von Choiſy und verfertigte Blumengruppen, Trophäen und Kaminſchirme mit Handgriff in chineſiſchem Geſchmack, die Pariſet und Huquier gravierten. Huet kleidete im Schloß von Chantilly, einige ſeiner Affen nach chineſiſcher Mode. Jean Pillement (1719—1809) machte ſich aus der Art, die wir hier ſtudieren, ein Spezialfach. Bis in die erſten Jahre des erſten Kaiſerreichs hinein zeichnete er noch Blumen und Vögel von einer etwas überſpannten Phantaſie.

Durch die Gravierkunſt verbreitet, trugen die Arbeiten dieſer Künſtler dazu bei, das „Chineſentum“ über ſämtliche Beſtandteile der Wohnungsausſtattung auszudehnen. Auf Seiden von Lyon oder auf gedrucktem Kattun von Jouy kann man wunderliches Blumenwerk nach Pillement oder Chineſinnen nach Boucher erkennen. Auf den Tapetenpapieren, Fächern, Stickereien, den mit Tapeten von Aubuſſon überzogenen Spitzen, den Füllungen aus eingelegter Arbeit finden ſich Geſtalten und Landſchaften, die denſelben Muſtern direkt oder indirekt entlehnt wurden. Auf geſchnitztem Holztäfelwerk ſind chineſiſche Motive ſeltener. Doch finden wir deren recht hübſche auf eichenen Füllungen, die der Fürſt von Broglie ſoeben erworben, ſowie in den Zeichnungen des Bildhauers Nicolas Pineau, die dem Musée des Arts décoratifs angehören. Wie zahlreich hingegen ſind in den Bronzearbeiten die ergötzlichen, fratzenhaften Chineſenfiguren! Die einen führen Muſik- oder Aſtronomieinſtrumente und ſitzen auf Feuerböcken an Plutos und Proſerpinas Stelle. Andere halten ſich im Gleichgewicht zwiſchen den beiden Armen eines Wandleuchters. Noch andere breiten über eine Wand- oder Standuhr ihren Schellenſchirm aus.

So wurde während des ganzen 18. Jahrhunderts die Phantaſie der franzöſiſchen Dekorateure durch China in Anſpruch genommen. Kann daraus gefolgert werden, daß deſſen Einfluß ein ſehr tiefgehender geweſen? Er war allerdings bedeutend im Bereiche der Keramiken, wo er das Forſchen nach einer neuen Materie ſowie deren Gebrauch veranlaßte; er war es aber weniger im Mobiliar, obwohl er während einiger Zeit durch Verwendung der Lacke und Firniſſe die Farbe der Möbel geändert hat. Indeſſen verdanken wir demſelben, wie es manchmal geheißen hat, die Freiheit, die Phantaſie, die Suche nach Kontraſten, welche die franzöſiſche Dekoration in der erſten Hälfte der Regierung Ludwigs XV. charakteriſieren? Ich glaube es nicht. Die Reformatoren des 18. Jahrhunderts dachten ebenfalls nicht daran. Wenn z. B. Cochin gegen die Übertreibungen der Rokaille Proteſt einlegt, ſo denkt er keineswegs daran, China dafür verantwortlich zu machen, ſondern Italien. Er beſchuldigt Oppenord, der Borromini zu ſehr liebt, dann Meiſſonnier, der aus Turin ſtammt, Pineau, Lajoue u. a. Die Chineſen ſcheinen ihm nicht gefährlich. Es waren friedliche Geſandte eines fabelhaften Landes; ſie befriedigten die — im 18. Jahrhundert ſo allgemeine — Neigung zum Exotiſchen, wie die Türken. Sie haben jene Liebhaberei bei uns nicht erzeugt; aber ſie gaben ihr Anlaß zur Entwicklung — wie das närriſche Volk der Affen, das ſich auf bemalten Paneelen und auf Stoffen öfters zu ihnen geſellt. Dies iſt wahrſcheinlich einer der Gründe, warum die Mode ihnen ſo lange günſtig blieb, nämlich bis unmittelbar vor der Revolution, bis zur vollen Rückkehr zur Antike. Da man wohl wußte, daß ſie von zu weit herkämen, um die franzöſiſche Tradition zu gefährden, dachte niemand daran, ſich über ihr Vorhandenſein Sorge zu machen. So ſpazieren ſie denn mitten unter den klaſſiſchen Zieraten, Oven, Perlen und Palmen einher mit ebenſo großer Sicherheit als ſie es vorher im Rahmen der tollen längſt verworfenen Rokaille getan hatten.

Überſetzt von OTTO GRAUTOFF.



Kleiner ſogenannter Dos d'âne-Schreibtiſch aus japaniſchem Lack, ſchwarz und golden, mit Einrahmung aus vergoldeter Bronze. Von J. Dubois. Regierung Ludwigs LV.
Sammlung des Herzogs von Gontaut-Biron



Mehrfarbig dekorierter Teller. Fayence von Rouen. Regierung Ludwigs XV.
Sammlung des Herrn Papillon

Zu dem Aufsatz von L. DESHAIRS



Abb 9



Abb. 10

Zu dem Artikel von O. RIESEBIETER

ZERBSTER FAYENCEN

Von O. RIESEBIETER, Oldenburg

Mit 10 Abbildungen, davon 2 auf einer Tafel

In ſeinem ausführlichen Aufſatz „Die keramiſche Induſtrie im Herzogtum Anhalt während des 18. Jahrhunderts", Deſſau 1905, hat uns Profeſſor Dr. W. Stieda, der um die Geſchichte der alten deutſchen Fayencefabriken verdienſtvolle Forſcher, die Entwicklung der alten Fayencemanufaktur zu Zerbſt (1721—1861) geſchildert.

An ſicheren Erzeugniſſen der Fabrik glaubt Stieda nur fünf Stücke, die er abbildet, nachweiſen zu können: 1. zwei blau bemalte Teller mit dem anhaltiſchen Wappen, welche ſich im herzoglichen Schloſſe zu Deſſau befinden und auf der Rückſeite die Bezeichnung „Zerbſt" und den Malerbuchſtaben R tragen; 2. zwei ebenfalls daſelbſt befindliche Teller, Malerei purpurrot gemalter Vogel auf dunkelgrünem Zweig, mit der Trockenmarke „Zerbſt" auf der Rückſeite; 3. einen Wandleuchter mit dem anhaltiſchen Wappen, derzeit im Palais Ihrer Königl. Hoheit, der verſtorbenen Prinzeſſin Friedrich Karl in Berlin. Da es aber in Thüringen eine ganze Anzahl alter Fayencefabriken gegeben hat, erſcheint mir die Herkunft des letztbezeichneten Stückes noch unbewieſen.

Dagegen iſt es mir gelungen, ein weiteres ſicher Zerbſter Fabrikat zu entdecken und zwar in der Sammlung der Frau Senator Laporte in Linden bei Hannover, eine Terrine mit Deckel, die ich durch gütige Vermittlung des Herrn Muſeumsaſſiſtent Dr. A. Brinkmann in Hannover in Abb. 1 wiederzugeben in der Lage bin.

GRUPPE I.

Die Form iſt oval mit durchgehend gerippter Wandung, Reliefauflagen, Muſchelgriffen und großer Deckelblüte. Die aufgemalten kleinen Blumenſträuße, Streublumen



Abb. 1



Abb. 2

und Inſekten in Mangan, Graugrün (mit bläulichem Untergrund), Gelb und Blau; die Auflagen mit Zweigen in Mangan, grünen Blättern und gelbgeränderten Blüten mit eiſenroter Strichelung. Die große Deckelblüte ebenfalls gelb und eiſenrot ſtaffiert. Die Muſchelgriffe mit abwechſelnd gelben und mangan Streifen, ſowie roter Strichelung auf der Mitte. Die Glaſur iſt ſchmutzig. Höhe mit Deckel 23,5 cm, Durchmeſſer 32:23 cm.

Marke: $\frac{Z}{La}$

Die Marke kann an ſich wohl ſchon auf nichts anderes als „Zerbſt" gedeutet werden. Es kommt aber hinzu, daß auch der Malername ſich feſtſtellen läßt: Langendorf. Es hat nach Stieda deren drei in Zerbſt gegeben, Chriſtian Langendorf, der als Maler 1723 vereidigt wird, Andreas Langendorf, den uns das Jahr 1761 zeigt, und Johann Chriſtoph Langendorf, der 1764 kündigt, dann aber doch bleibt und nach dem Kirchenbuch 1781 geſtorben iſt.

Nach dieſem charakteriſtiſchen Stück werden ſich nun weiter andere beſtimmt Zerbſter Fabrikate nachweiſen laſſen. Denn die Zuſammenſtellung der Farben, insbeſondere der bläuliche Untergrund des Grau-grün und des Gelb in Verbindung mit Rot, die Form, Größe und eigenartige Bemalung der Deckelblüte und die Art der Reliefauflagen ſind äußerſt bezeichnend. Rot kannten viele norddeutſche Fabriken überhaupt nicht, wie z. B. Hannoverſch-Münden und Magdeburg. Zwar kommen dann und wann Fayencen mit der Marke M (nie dagegen m. W. mit $c\frac{c}{c}$) vor, die auch Rot haben; ſie ſind aber auch für Magdeburg noch ganz unbeglaubigt.

In meiner eigenen Sammlung kann ich darnach als Zerbſter Fabrikat beſtimmen (Abb. 2): Terrine mit Deckel in runder Form. Reliefauflagen, Deckelblüte, Streublumen, Farben und die Strichelung auf den Blüten genau ſo, wie bei Abb. 1. An den Seiten Mascarons und anſchließend als Kopfaufſatz muſchelartige Griffe in Gelb und Grün mit ſchwarzer Strichelung. Höhe mit Deckel 18 cm, Durchmeſſer von Rand zu Rand 23 cm. Ohne Marke.

Da Kleinigkeiten oft vorzügliche Merkmale ſind, ſei auf die Innenzeichnung der grünen Reliefblätter bei beiden Stücken hingewieſen; die Adern der einen Seite werden durch je drei Striche gebildet, die der andern Seite ſind zweigartig gezeichnet.

Ovale Terrine (Abb. 3) mit Deckel aus offenbar derſelben Form, wie die in Abb. 1: Größe, gerippte Wandung, Muſchelgriffe und Deckel-



Abb. 3

blüte ſind genau übereinſtimmend; nur die Reliefauflagen fehlen mit Ausnahme des Zweiges mit Blättern, der in der Deckelblüte ausläuft. Blumenzweige und Streublumen in Mangan. Muſchelgriffe ebenfalls mangan ſtaffiert. Marke: $\frac{W}{Z}$

Zu der oben erwähnten charakteriſtiſchen Innenzeichnung der aufgelegten Blätter iſt zu dieſem Stück zu bemerken, daß auch hier eine ſolche Zweiteilung ſtattfindet, nur mit dem Unterſchiede, daß an Stelle der zweigartigen Strichelung eine einfachere Innenzeichnung ohne Äſte ſich vorfindet.

Übrigens ſtammt es aus einer Anhalter Familie, die bis vor kurzem dauernd in Zerbſt anſäſſig war.

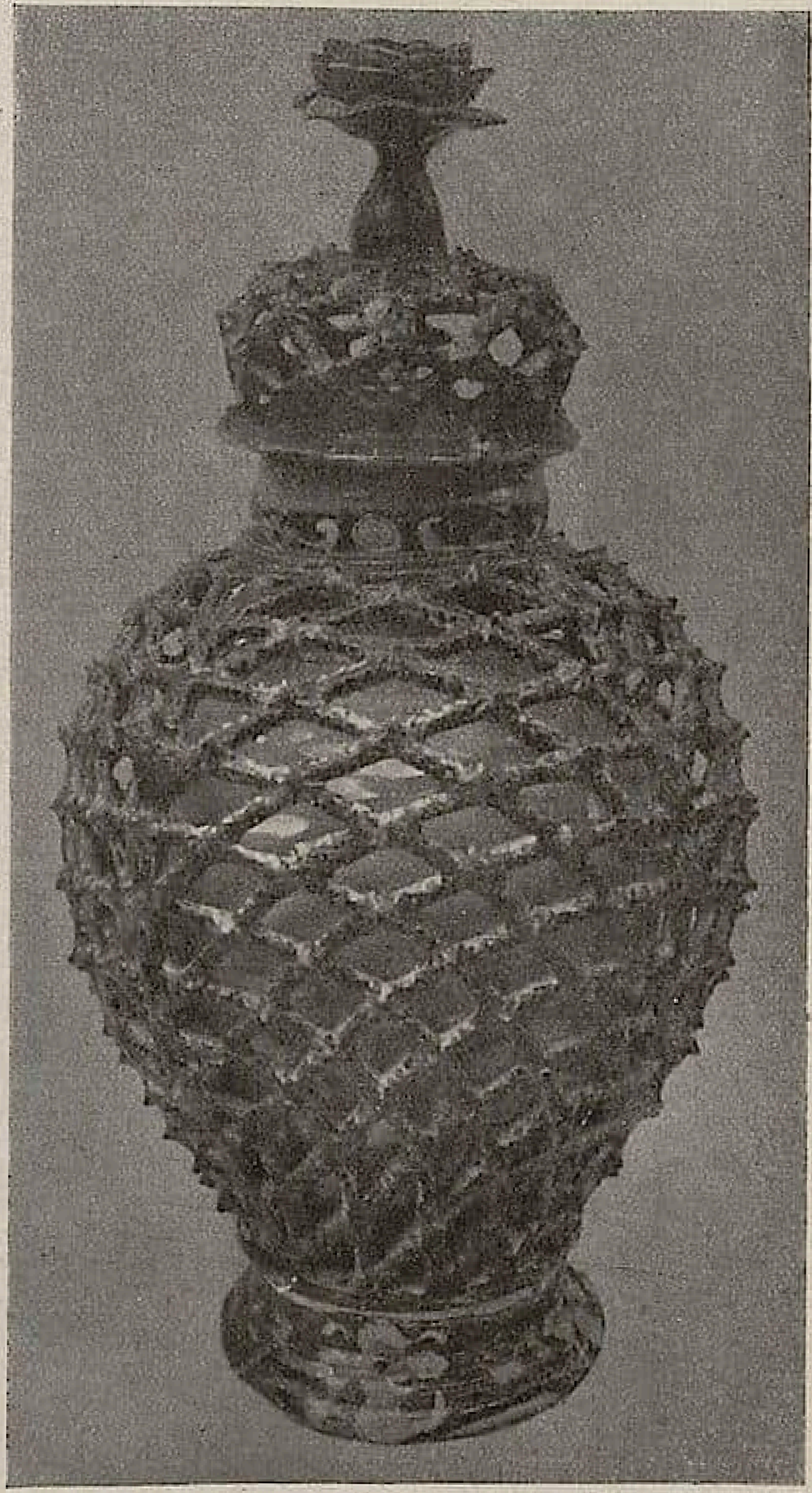


Abb. 4

Die eigenartge Form, Größe und Bemalung der Deckelblüte kehrt auch bei der Netzvaſe (Abb. 4) wieder. Die den Mündener Typus an Größe weit überragende Form wird von einem Netz aus vier Vertikalrippen mit dazwiſchen liegenden Rauten überzogen; an den Schnittſtellen ſpitz-ſternförmige Blüten mit blauer Bemalung und rotbrauner Mitte. Sonſt völlig gelb glaſiert. Ohne Marke. Größe 52,5 cm. Wie ſchon dieſe gelbe Glaſur an Braunſchweiger Fayencen erinnert (vgl. den gelb glaſierten Blumenkorb im Hamburgiſchen Muſeum für Kunſt und Gewerbe), ſo erinnert die Ausſparung von Blüten und kurzen Zweigen (beim hier fraglichen Stück am Fuß und Hals) unmittelbar an Braunſchweig.

Soweit dürfte es ſich um unzweifelhaft Zerbſter Erzeugniſſe handeln. Nach einigen der vorſtehend gekennzeichneten Merkmale laſſen ſich aber noch folgende Stücke als vermutlich Zerbſtiſch anſprechen.

GRUPPE II.

Walzenförmiger Krug (Abb. 5) mit Zinndeckel (Zinnmarke, zweitürmiges Tor mit zwiſchen den Türmen ſtehendem Löwen; auf dem Deckel die Jahreszahl 1760). Unterſeite ohne Glaſur mit ſchwarzer Marke M auf kleinem, weißglaſiertem Feld. Darüber auf unglaſiertem Grunde in Schwarz die Zahl 3. Dicker nach unten ſich verjüngender Henkel, der an der Wurzel ſcharf umbiegt; die lange ſpitze Wurzel weiſt am Knick eine kleine Mulde auf. Bei der Bemalung des Henkels kehren kleine Streublumen und Inſekten, wie auf den Terrinen Abb. 1 und 2, wieder. Bei der übrigen Bemalung ſind die Farben grün und gelb neben mangan und jenem charakteriſtiſchen verbrannten Braunrot vorwiegend. Die Feldereinteilung geht aus der Abbildung hervor.



Abb. 5

Da ſowohl Henkelform, Palette wie die Farbe der Marke ganz aus dem Rahmen der Mündener und ſogenannten Magdeburger Erzeugniſſe herausfallen, Einzelheiten aber wie das Rot und die Henkelbemalung auf Zerbſt hinweiſen, ſo könnte es mit der Stiedaſchen Angabe, daß auf vermutlich Zerbſter Fabrikaten die Marke M vorkommt, die dann vielleicht den unbekannten Maler bedeutete, ſeine Richtigkeit haben.

Helmförmige Henkelkanne (Abb. 6), 18 cm hoch.

Marke $\frac{Z}{M}$ in Schwarz. Die ſchwarze Farbe der Marke des vorigen Stückes bringt uns ſchon ohne weiteres dazu, auch dieſes Stück als vermutlich Zerbſtiſch zu erklären. Dazu kommt, daß das darüber befindliche Zeichen wohl nicht als Ziffer, ſondern als Buchſtabe geleſen werden muß. Es ſcheint bei den Zerbſter Stücken überhaupt beliebt geweſen zu ſein, daß der Malerbuchſtabe dem Fabrikbuchſtaben gleichwertig erachtet iſt (vgl. das vorige Stück, wo die Fabrikmarke ganz fehlt, vor allem aber Abb. 3, wo der Malerbuchſtabe unzweifelhaft über dem der Fabrik ſteht. Nach Stieda a. a. O. S. 245 würde es ſich dabei um den Maler Heinrich Wagner handeln).

Auch bei dieſem Stück kehrt unter den ziemlich dunkel und matt gehaltenen Scharffeuerfarben das erwähnte verbrannte Braunrot wieder.

GRUPPE III.

Längliche, viermal gegliederte Schüſſel (Abb. 7), Größe 24:37 cm, und zwei helmförmige Henkelkannen, 18 cm hoch.

Marke unter der Schüſſel M in Mangan, unter den Helmkannen $\frac{M}{Z}$ ebenfalls in Mangan; darnach könnte man auch dieſe Stücke für Zerbſtiſch halten. Dafür ſpricht weiter die genau übereinſtimmende Form und Größe der Helmkanne Abb. 6. Auch im Dekor erinnert manches an die vorige Gruppe; es fehlt das Braunrot, ſo daß dieſe Stücke ſich mehr den Münden-Magdeburger Erzeugniſſen nähern.

Auffallend iſt bei der Schüſſel die weiche grau-bläuliche Farbe der Glaſur.

Teller (Abb. 8), Durchmeſſer 23 cm, ohne Marke, mit Blaumalerei und gelber Kante. Die eben gekennzeichnete Glaſurfarbe der Schüſſel kehrt hier in noch verfeinerter Weiche wieder. Der Bär in der Rokokokartuſche weiſt auf das Anhalter Wappenbild hin; wahrſcheinlich hat der Teller zu einem größeren Service mit gleicher Bemalung und Kantenfarbe gehört. Nach Mitteilung des Herrn Muſeumdirektors Dr. Sauerlandt in Halle iſt an der Zerbſter Herkunft dieſes Stückes auf Grund von Vergleichen mit Stücken im Schloſſe zu Deſſau nicht zu zweifeln.



Abb. 6

Die beiden letzten Gruppen, die ohne Zweifel einer mitteldeutſchen Fabrik angehören, können übrigens auch aus äußeren Gründen ſehr wohl der Zerbſter Manufaktur zugerechnet werden, da die Tätigkeit der Fabrik ſich auf einen großen Zeitraum erſtreckt und die zweifellos ſicheren Stücke der erſten Gruppe auf tüchtige Kräfte hinweiſen. Ihre Bedeutung geht auch daraus hervor, daß ſich die Erzeugniſſe der Jeverſchen Fabrik (die Herrſchaft



Abb. 7

Jever gehörte von 1667—1783 zu Zerbſt) in Technik, Form und Bemalung beſonders an die erſte Gruppe anſchließen, wie auch die Jeverſche Fabrik jedenfalls zum Schluß unter Kontrolle der Zerbſtiſchen Fabrik geſtanden hat (vgl. meine „Beiträge zur Geſchichte der Fayence-Fabrikation in Jeverland und Oſtfriesland", Oldenburg 1908). Es liegt darnach der Schluß nahe, daß die erſtgenannte Gruppe zeitlich mit der Jeverſchen zuſammenfällt, d. h. etwa in das ſechſte und ſiebente Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts.

NACHTRAG. Stieda a. a. O. erwähnt bereits als vermutlich der Zerbſter Manufaktur entſtammend einige Teller im Städtiſchen Muſeum in Zerbſt. Durch Vermittlung des letzteren bin ich nachträglich in der Lage, in Abb. 9 eine ſolche Schüſſel wiederzugeben. Bemalung in trockenem Schieferblau und Graublau nach der Art des Meißner Zwiebelmuſters, Glaſur ſchwer milchig gefloſſen, duff und großriſſig (ſiehe Tafel). Marke $\frac{M}{Z}$ in Dunkelmangan.

Wie dieſes, ſo kann ich nachträglich durch gütige Vermittlung des Herrn Muſeumdirektors Dr. Sauerlandt in Halle a. d. S. aber noch ein weiteres intereſſantes Stück, das ſich ſeit kurzem im Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe daſelbſt befindet, der vorgenannten Gruppe I von Zerbſt zuweiſen (Abb. 10). Stark blaubemalter Korb mit flechtwerkartiger durchbrochener Wandung, obere Randweite 23,5 : 19,8 cm.

Marke JCLa in Blau.

Der Maler iſt Johann Chriſtian Langendorf. Das Monogramm im Spiegel deutet Herr Dr. Sauerlandt m. E. richtig auf den Mitbegründer der Zerbſter Fabrik, den aus Delft ſtammendeu Zerbſtiſchen Hof-Porzellain-Fabrikanten Daniel van Keyck, welcher von 1721 bis Anfang der vierziger Jahre die Fabrik in Zerbſt hauptſächlich geleitet hat. Während dieſer ganzen Zeit war Langendorf dort als Maler tätig.

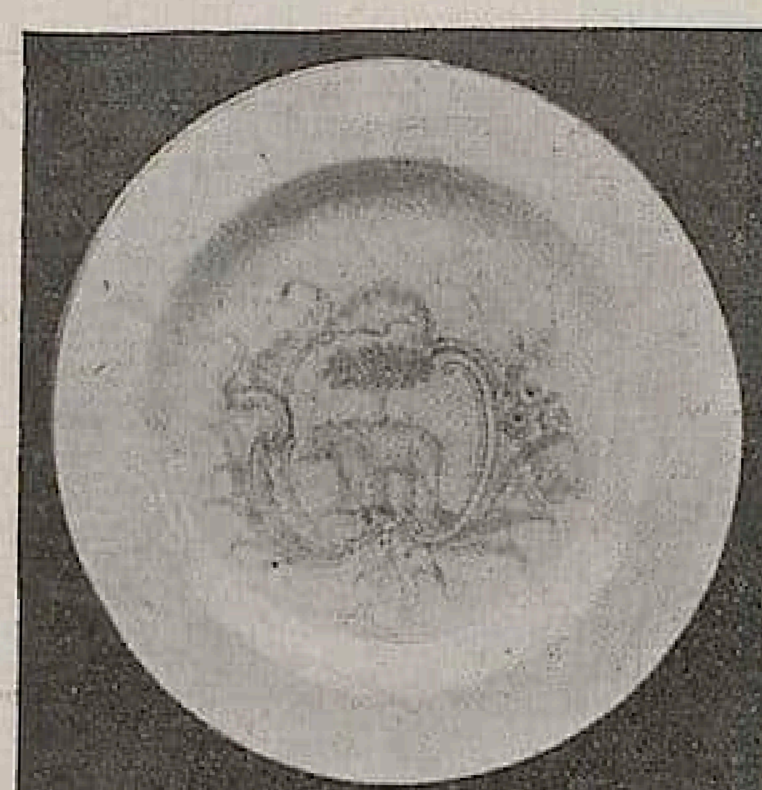


Abb. 8

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

AUGSBURG Aus der AUGSBURGER GALERIE ſind nun, um eine befriedigende Neuordnung ihres Beſtandes zu ermöglichen, eine Reihe für Augsburg unwichtige Bilder, dreißig an der Zahl, entfernt worden, die zum Teil in München, zum Teil in Burghauſen eingereiht wurden. Unter den entnommenen Werken befinden ſich Arbeiten von Paul de Vos, Frans van der Meulen, J. Ulrich Loth, Andrea de Michieli, Giulio Carpioni, Jacques Stella uſw.

Die Neuordnung der Augsburger Galerie durch Geheimrat v. Tſchudi iſt inzwiſchen beendet worden. M. K. R.

BASEL In der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG ſind kürzlich zwei von der Gottfried Keller-Stiftung deponierte Gemälde zur Aufſtellung gelangt, die kunſtgeſchichtlich von größerer Bedeutung ſind. Das gilt in erſter Linie von einer religiöſen Tafel Hans Baldungs, darſtellend „St. Anna ſelbdritt unter einem Baldachin in einer Renaiſſancehalle". Das überaus anmutige Bild war bisher gänzlich unbekannt — es befand ſich in Schweizer Privatbeſitz — doch findet ſich in der Karlsruher Graphiſchen Sammlung eine Feder- und Pinſelzeichnung mit der gleichen Darſtellung, die G. von Térey als Kopie nach Baldung publizierte (Baldungs Handzeichnungswerk Nr. 269). Dieſe Unterlage war für eine kleine, aber ſubtile und zeitraubende Reſtaurierung des ſonſt trefflich erhaltenen Gemäldes von Wichtigkeit. Das Bild ſelbſt wird nun im Oeuvre des Meiſters einen bleibenden Platz erhalten. Als Entſtehungszeit kommen die erſten Jahre im zweiten Dezennium des 16. Jahrhunderts in Betracht, alſo eine Periode beſonders farbenfreudiger, wenn auch linear noch etwas befangener Geſtaltung. Architektur und Goldornamente weiſen allerdings auf Renaiſſance hin, aber daneben iſt noch recht viel Altertümliches. So ſind die Perſonen vor Goldgrund geſetzt und die ganze Raumgeſtaltung iſt von rührender Naivität. Wie wenig organiſch der italieniſche Bauprunk gemeint iſt, zeigt etwa die Zuſammenſtellung der prächtigen Säulen mit dem rohen Holzgebälk, auf dem auch, wohl einer feinen Symbolik zuliebe, eine Reihe rotwangiger Äpfel Platz gefunden hat. — Die untere rechte Hälfte der Tafel nimmt die Gruppe der Frauen mit dem Jeſuskinde ein. Unter einem roten Baldachin leuchtet ſattes Rot und Blau im Gewande der Anna, ein ungemein zartes Blaugrün in Marias Kleid. Die Gewänder ſind noch gotiſch faltig, die Geſichter von typiſch minniglichem Reiz. Dieſe Gruppe wird von zwölf Putti ergänzt, die teils im Fruchtgewinde ſpielen, teils ſich ſonſt zu ſchaffen machen; ſo öffnet ein Putto das Butzenfenſter (es klettert nicht hinein, wie Térey meint), ein anderer zupft den ſchreibenden Greiſen am Hut. Im Bilde iſt es deutlich, daß der Mann ſchreibt, nicht lieſt (vergl. Térey); ob es der hl. Joſeph oder aber ein Prophet iſt, können wir hier nicht entſcheiden. — Jedenfalls iſt das Baldungſche Bild voll köſtlicher Erzählerfreude und Symbolik, von verſonnen-religiöſer, echt deutſcher Empfindung.

Eine zweite Erwerbung der Gottfried Keller-Stiftung iſt der ausdrucksvolle Kopf Basleriſcher Schule, den Ritter Adalbert III. von Bärenfels darſtellend. Das etwas maſſiv durchgebildete Porträt wurde von G. von Térey (Die Gemälde des Hans Baldung, Nr. 91) dem Elſäſſer Meiſter zugewieſen. Die Qualität des Bildes läßt dieſe Autorſchaft kaum zu; vielleicht iſt an eine zeitgenöſſiſche Kopie nach einem heute verſchollenen Baldung zu denken. Die Tafel iſt rechts oben bezeichnet: Anno 55. 1526. Darunter iſt, erſt nach der unlängſt vorgenommenen Reſtauration, folgende Inſchrift ſichtbar geworden: Adelberg von Berenfels ſtarb vf den 24 Tag Aprilis Anno 1541. Sines Alters im LXX Jar.

Der Basler Sammlung iſt durch Schenkung ein ungewöhnlich qualitätvoller Emanuel Handmann „Porträt des Herrn von Lerber" zugewieſen worden.

Die anſehnliche Bereicherung der Galerie in den letzten Monaten hat eine Erweiterung eines der modernen Säle bedingt. Durch den Einbau zweier Querwände wurde ſo viel Platz gewonnen, daß der größte Teil der modernen Bilder nach hiſtoriſchen und äſthetiſchen Geſichtspunkten in mehr lockerer, großzügiger Weiſe umgehängt werden konnte. Den immer noch mißlichen Licht- und Raumverhältniſſen in der Basler Kunſtſammlung wird allerdings erſt ein neuer Muſeumsbau abhelfen. J. C.

BERLIN Im KGL. KUPFERSTICHKABINETT wird eine Ausſtellung von Handzeichnungen und graphiſchen Arbeiten des Lucas Cranach vorbereitet. Svs.

Im KGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM ſind zahlreiche Reproduktionen nach Meiſterwerken der chineſiſchen und japaniſchen Malerei ausgeſtellt, die aus dem Verlagshaus Shimbi Shoin in Tokyo ſtammen. Die außerordentliche Qualität dieſer Wiedergaben iſt rühmlichſt bekannt, ihre eigentümliche Herſtellungsweiſe, bei der ſich die mechaniſche Genauigkeit des photographiſchen Verfahrens und die künſtleriſch-individuelle Geſtaltung durch den geſchickten

japanischen Holzschneider wirkungsvoll ergänzen, gibt ihnen einen Reiz, der sie über jede rein mechanische Reproduktion erhebt. Svs.

BRÜGGE In dem zu einem Museum transformierten HOTEL ARENTS — einer Dependance des Musée Groothouse — ist jetzt die von der Stadt erworbene Sammlung Steinmetz, einem Engländer von Geburt, untergebracht. Sie besteht aus 17000 Stichen, Radierungen und Handzeichnungen, unter den letzteren viele von hiesigen, modernen Künstlern. Henry Hymans, der frühere Konservator der Brüsseler Bibliothek, hat die Katalogisierung und Ordnung dieser Sammlung besorgt. Das Museum Arents hat in den letzten Jahren bereits eine Anzahl Schenkungen von Gemälden, Möbeln und Kunstgegenständen in sich aufgenommen, so daß seine Besichtigung besonders nach der Einreihung der Steinmetzschen Sammlung einen Besuch der Kunstfreunde verdient. F. M.

BRÜSSEL Der ägyptischen Abteilung des CINQUANTENAIRE-MUSEUMS wurde vom Baron Empain ein Sarkophag zum Geschenk gemacht, der aus den von Professor Garstang-Liverpool in Beni-Hassan unternommenen Ausgrabungen stammt. Der Sarg ist im Innern wie auf der Außenseite mit sehr gut erhaltenen Malereien bedeckt. Der innere Teil des Deckels weist eine Kopie des 17. Kapitels des Buches der Toten auf. Die Friese reproduzieren Gegenstücke des Totenmobiliars. F. M.

KÖLN Am 26. Oktober ist hier die feierliche Übergabe der Sammlung Schnütgen an die Stadt Köln in Gegenwart des Kultusministers erfolgt, wobei der hochherzige Stifter, Domkapitular Alexander Schnütgen, zum Ehrenbürger Kölns ernannt wurde. „Der Cicerone" wird in Kürze in einem illustrierten Aufsatz auf die in Fachkreisen genügend bekannte, im einzelnen aber noch nicht genug gewürdigte Sammlung verweisen, die für die Geschichte der christlichen Kunst wie kaum eine andere grundlegend ist. Durch sie wird Köln jetzt um ein Denkmal öffentlicher Kunstpflege reicher, das nicht zuletzt Zeugnis von der künstlerischen Größe der Vergangenheit der Stadt ablegt, denn vieles in der Sammlung Schnütgen hat lokalen Ursprung, das meiste aber ist rheinischer Provenienz. Die Aufstellung der Sammlung ist in einem eigenen, von der Stadt aufgeführten Gebäude erfolgt, das sich an das Kunstgewerbemuseum anschließt. Während im unteren Stockwerk ein allgemeiner Überblick über die Entwicklung der Stile im rheinischen Kunstgebiet von den Anfängen der Römerzeit bis zum 19. Jahrhundert dargeboten wird, sind im oberen Stockwerk die Sammelobjekte nach dem Material geordnet. Außerdem bekamen die nichtdeutschen Kunsterzeugnisse, darunter speziell die italienischer Provenienz, einen eigenen Raum.

LAUSANNE Die GEMÄLDESAMMLUNG IM UNIVERSITÄTSPALAST ist in der letzten Zeit durch umfangreiche Neuerwerbungen aus dem Oeuvre des feinsinnigen Waadtländer Klassizisten Gleyre bereichert worden. Es sind im ganzen über hundert Nummern an Ölbildern, Aquarellen, Zeichnungen und Skizzen, die aus dem Nachlasse eines Freundes von Gleyre, Clément, durch Schenkung und Kauf in den Besitz der Lausanner Sammlung kamen. Zur erschöpfenden Kenntnis von Gleyres bedeutender Künstlerschaft ist diese Kollektion von größtem Werte. — Die Aufstellungen dieser Neuerwerbungen brachte auch eine größere Umstellung der gesamten Bilderschätze, die manches in ein besseres Licht rückte, wenn auch die wenig erfreuliche architektonische Anlage des Galeriegebäudes eine vollgültige Wirkung des vorhandenen, recht ansehnlichen, Kunstgutes kaum zuläßt. J. C.

MÜNCHEN Die Sammlung Carstanjen, die von Berlin kommend, der KGL. ALTEN PINAKOTHEK für fünf Jahre als Leihgabe überwiesen wurde, ist Donnerstag, den 27. Oktober dem allgemeinen Besuch zugänglich gemacht worden. Aufgestellt ist sie in dem bisherigen französischen Saal, sowie an der Eingangswand im Spätitalienersaal. Die 49 Stücke der Sammlung ergänzen in überaus glücklicher Weise die Bestände der Pinakothek. M. K. R.

STUTTGART Das KGL. MUSEUM VATERLÄNDISCHER ALTERTÜMER erhielt als Leihgabe der kgl. Domänendirektion eine köstliche, in der Fassung tadellos erhaltene Holzmadonna, 11. Jahrh., sowie eine sehr interessante Sebastianfigur, Ende 15. Jahrh., beide aus Kloster Mariaberg bei Reutlingen, ferner als Geschenk eines Kunstfreundes eine bisher in dem Hause Hauptstädterstraße 49 in Stuttgart eingemauerte, aus der Stuttgarter Leonhardskirche stammende Steinmadonna.

Das KGL. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ließ nunmehr einen dritten Saal von den Lehr- und Versuchswerkstätten neu einrichten, diesmal nach den Entwürfen Rochgas. Nach diesen drei Proben dürfte der Versuch,

moderne Freilichtbilder mit moderner, ſehr prätentiöſer kunſtgewerblicher Dekoration zuſammenzuordnen, endgültig als mißglückt anzuſehen ſein. B—m.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Bei CASSIRER gibt es eine van Goghausſtellung, die 52 Gemälde und etwa 20 Zeichnungen vereinigt. Über van Gogh iſt auch an dieſer Stelle anläßlich der zahlreichen deutſchen Ausſtellungen, die das deutſche Publikum mit den Werken des Meiſters vertraut machen ſollten, genug geſagt worden, um einen nur kurzen Hinweis auf die gegenwärtige Darbietung zu rechtfertigen. Jedem Verehrer van Goghs wird die Caſſirerſche Ausſtellung großen Genuß bereiten, in der eine reiche Zahl abgerundeteſter Werke des Künſtlers zu finden iſt. Neben prachtvollen Landſchaften wie dem grandioſen „Feld mit Mohnblumen“ ſtehen einige farbig wie zeichneriſch gleich lapidare Bildniſſe, darunter ein packendes Selbſtbildnis van Goghs in blauem Kittel und gelbem, leuchtendem Strohhut und das farbenſprühende Porträt eines franzöſiſchen Offiziers mit rotem Käppi. Die Zeichnungen ſcheinen mir die Kunſt des Holländers nicht voll zu erſchöpfen, gerade jene gewaltigen Landſchaften aus der Umgegend von Arles z. B., in denen der Künſtler über der weiten Ebene die tauſendfältige Pracht eines Sonnenunterganges mit den dürftigen Mitteln des Schwarz-Weiß aufs Überzeugendſte zum Ausdruck gebracht hat, fehlen vollkommen. Bei GURLITT iſt eben eine Gedächtnisausſtellung für den Landſchafter Louis Gurlitt (1812—1897) eröffnet worden, die meiſt ſeine älteren Arbeiten umfaßt, Landſchaftsbilder aus Dalmatien, Italien, Griechenland uſw., Arbeiten von größter Sorgfalt und Feſtigkeit der Zeichnung und einer etwas zähen und luftloſen Farbengebung, die gelegentlich an Rottmann und Waldmüller erinnert, aber deren ſaftigen Glanz und ſtarke leichte Wirkung niemals erreicht. Eine zweite Kollektion führt Werke Albert von Kellers aus verſchiedenen Schaffenszeiten des Künſtlers vor. Nur wenige vermögen uns durch pikante Koloriſtik oder eine gewiſſe Eleganz der Erſcheinung über die gähnende innere Leere und ein mit jedem Effekt kokettierendes, unangenehmes Pathos hinwegzutäuſchen. SCHULTE bringt eine Gedächtnisausſtellung für Paul Hoecker und beweiſt damit die gänzlich phyſiognomieloſe, von einem Rezept zum anderen ſchwankende Tendenz eines Genremalers, wie es ihrer genug gegeben hat. Ein kleines Bild „Meine Mutter“ ſteht in ſeiner einfachen, ſchlichten Ehrlichkeit und der klaren Modellierung ganz fremd unter der Fülle des Schlechten. Eine wahre Erquickung ſind dagegen die Arbeiten von Hans Beatus Wieland, der mit ſolcher bäuerlichen Friſche und Geradheit die Schönheit der winterlichen Berge ſchildert, die blauen Schatten auf den Schneefeldern und den Sonnenglanz auf weißen Bergeszacken, daß man ihnen aus dieſen Gründen manches rein künſtleriſche Manko nachſieht. Auch ein großes Bild „Die Fahnenſchwenker“ ſowie eine luſtig und feſtlich dekorierte Alpendorfſtraße (viva la Griſcha!) ſind als derbfarbige, kraftvolle Kompoſitionen recht erfreulich. Neben ihnen ſieht Joſeph Oppenheim mit ſchwächlichen, aber unternehmend nichtsſagend hergerichteten Porträts ebenſo dürftig aus wie Fritz Oßwald mit gut gemeinten, aber ſehr mäßigen Landſchaften. Auf ein paar entſchieden geſchmackvolle Blumenſtücke Th. Hummels ſoll verwieſen werden. Der Reſt iſt ſchlimmer. Bilder wie die von Theodor Winter und Hans Huber erreichen auch nicht die unterſte Grenze, die eine Kunſtausſtellung einhalten muß. — Bei Friedmann & Weber im HOHENZOLLERNKUNSTGEWERBEHAUS ſieht man mit aufrichtiger Freude eine vom Deutſchen Muſeum für Kunſt in Handel und Gewerbe zu Hagen i. W. veranſtaltete Überſicht, die ſich „Kunſt und Kaufmann“ betitelt. Das heißt, es ſoll gezeigt werden, welcher künſtleriſchen Mittel ſich der moderne Kaufmann im Geſchäftsleben bedienen kann. Künſtleriſch vorbildliche Zeitungsankündigungen, Plakate, Briefbogen, Warenmarken uſw. ſind hier in geſchmackvoller Weiſe vereinigt, keine Entwürfe, ſondern fertige, bereits im Verkehr befindliche Sachen. Unter ihnen finden ſich Arbeiten von Peter Behrens, Lucian Bernhard (der auch hier als einer unſerer vornehmſten Plakatkünſtler erſcheint), Ehmke, Ludwig Hohlwein, Heinrich Wieyenk und anderen. Ganz reizend ſind auch die Packungen der Barmer Kunſtgewerbeſchule, Klaſſe Schneidler, ſowie die Kartonnagen, die F. H. Ehmke und Klara Ehmke entworfen haben. J. Sievers.

BERN Die Sektion Bern der ſog. Sezeſſion, einer freien ſchweizeriſchen Künſtlervereinigung (deren Namen allerdings mehr Modernes verſpricht als ihre Mitglieder größtenteils zu halten vermögen oder beabſichtigen), hat im KUNSTMUSEUM eine Ausſtellung veranſtaltet, bei der die Gäſte ſehr zu Worte kommen. Auch dieſe Ausſtellung vermittelt wieder den Eindruck, daß ſich bei der „Sezeſſion“ nur wenige — und kaum die leitenden — Künſtler einen bleibenden Platz behaupten. Es ſeien hier Namen genannt wie der originelle Frank Behrens; Ernſt Hodel,

der zwar immer noch etwas raſch auf den Effekt loszielt, Martha Stettler, die entſchieden Eigenes zu ſagen hat. J. C.

FRANKFURT a. M. Am 30. Oktober iſt im hieſigen Kunſtverein die 12. Jahresausſtellung Frankfurter Künſtler eröffnet worden, zu der der Kunſtverein einen illuſtrierten Katalog herausgegeben hat. Der Überblick über das Kunſtſchaffen am Main iſt überaus erfreulich. Es regt ſich neuerdings in Frankfurt eine Anzahl jüngerer Kräfte, von denen die deutſche Kunſt für die Folge ſehr viel erwarten darf. Unter den anerkannten Altmeiſtern ſind Künſtler wie Burnitz, Philipp Franck, Piepho, Wilhelm Steinhauſen u. a. vertreten. Unter den Graphikern fehlt merkwürdigerweiſe Fritz Boehle.

GENF Im MUSEÉ RATH hat die Genfer Gruppe des Vereins Schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten eine Ausſtellung veranſtaltet, die in ausgezeichneter Weiſe über die Kräfte und Ziele der franzöſiſch-ſchweizeriſchen Kunſt orientiert. Zum größten Teile ſtehen die Maler im Vordergrund und ſie beweiſen, daß in Genf eine gediegene Kultur der Farbe neben einem beſonderen Sinn für die Linie und ihre rhythmiſche Geſtaltung ausgebildet iſt. Wir nennen Namen wie Foreſtier, Vallet, Fontanes, deren Werke immer von erfriſchend kräftiger reicher Koloriſtik ſind; Perrier, der mit eigener feiner Faktur auf wohl abgeſtimmte Tonigkeit ausgeht; Vautier mit einer delikaten Farbenwelt, die an reife Werke des 18. Jahrhunderts gemahnt. Aus dem differenzierten koloriſtiſchen Empfinden des modernſten Frankreich wieder ſtammt die Kunſt von Auberjonois, von Hugonnet, Hermanjat, de Traz, Muret, Perrelet. Hier ſeien auch verwandte Gäſte genannt wie Cuno Amiet mit einer oft an Buntheit reichenden Farbenluſt; der kräftige Geſtalter und feine Pſychologe Giacometti; die energiſch zeichnende, farbig beſonders originelle Marguerite Gillard.

Ihre Konturen gemahnen an Hodler, der ſelbſt zwei ältere, aufſchlußreiche Arbeiten geſchickt hat. Aus ſeinem Kreiſe ragt weit hervor Schmidt, der hier als Landſchafter vertreten iſt, Rehfous, der eine ſtrenge Kunſt auf unerbittliche Beobachtung aufbaut, Drachſel, der in leichter Behandlung der Luft ein Meiſter iſt.

Plaſtik von packender, großzügig charakteriſierender Art hat Niederhäuſern ausgeſtellt, beſonders in ſeinem „Kopf einer Arbeiterin", voller Kraft und verhaltener Empfindung. Auch Angſt, Haller, Vibert haben beachtenswerte Arbeiten da, ohne ſo Lebendiges und Neues zu bieten wie Niederhäuſern in ſeiner unvergeßlichen Büſte.

Im Anſchluß an dieſen Salon iſt dem Andenken von Barthélemy Menn eine Gedächtnisausſtellung veranſtaltet worden. In dieſem Lehrer von Baud-Bovy, von Hodler und einer ganzen Genfer Malergeneration lernt man hier einen Künſtler kennen von ſichtlich ſtarker Einfühlungsgabe in die idealiſtiſche wie die romantiſche Malerei Frankreichs, in die kleine, feine Welt des paysage intime wie in die robuſte Art eines Courbet. Wie Menn alle ſeine Eindrücke verarbeitet, das zeugt von einem Eingehen auf letzte Nuancen verſchiedenſter Individualitäten — das ihn kaum zum kraftvollen perſönlichen Schaffen, wohl aber zu einem überaus fruchtbaren Lehren recht eigentlich beſtimmte. J. C.

LONDON Städtebauausſtellung in der ROYAL-ACADEMY: Von der eben ſtattgehabten internationalen Städtebaukonferenz in London war ſchon in einer Vornotiz (auf Seite 659/60) die Rede. In ihr wurde der Hoffnung Ausdruck gegeben, daß ſie und die gleichzeitig abgehaltenen Ausſtellungen in der Royal Academy und in der Guildhall für das allgemeine Intereſſe an Stadtbaukunſt und Stadtpflege ein Markſtein ſein würden. Dieſe Hoffnung hat ſich leider nicht erfüllt. Man iſt auch diesmal wieder in den alten Fehler des Geheimtuns verfallen, und hat die Allgemeinheit von einigen der Veranſtaltungen ausgeſchloſſen. Die in der Guildhall zu ſehen geweſenen Londoner Pläne wurden nur den Konferenzmitgliedern zugängig gemacht. Und ſo kam es, daß die Zeitungen Zuſchriften veröffentlichen mußten, in denen um Öffnung auch dieſer Ausſtellung für Intereſſenten gebeten wurde. Daß die Ausſtellungsgegenſtände überhaupt getrennt waren, muß bedauert werden. In den Räumen der Royal Academy ſpielte ſo London, die Stadt des Kongreſſes, eine gar klägliche Rolle. Deutſchland dominierte: München, Berlin, Frankfurt und zahlreiche andere Städte hatten Erweiterungspläne, Anſichten alter und neuer Bauwerke, Modelle uſw. geſandt, aus denen deutlich das neuerwachte Kunſtempfinden und geſunde Lebensluſt zu erſehen waren. Von beſonderem Intereſſe waren die großartigen Durchbruchspläne und Parkanlagen, die Chicago geſchickt hatte, auch New York, Waſhington und neuere amerikaniſche Städte waren vertreten. Aus Großbritannien fand ſich nicht allzuviel: immerhin Liverpool, Glasgow, Edinburg, vor allem aber die Gartenſtädte und Gartenvorſtädte, die ja die ganze neue Bewegung z. T. erſt in Gang gebracht haben. Von London ſah man einige Pläne zur Regent Street, die im Beginn des

19. Jahrhunderts nach manchen Änderungen und Schwierigkeiten von dem Architekten Nash angelegt wurde. Es ſcheint, man hatte dieſen Durchbruch vornehmlich betrieben, um damals weiter an der Peripherie liegendes Kronland der Bebauung zu erſchließen. Die einheitliche Durchführung des bedeutſamen Projektes war dadurch ermöglicht, daß ein großer Teil des an die neue Straße anſtoßenden Grund und Bodens auch Krongut war. Nash hatte einen ganz köſtlichen Plan entworfen: die Höhe der beiden in ſanften Bogen ſich hinziehenden Häuſerreihen war in glücklichſte Harmonie mit der Breite der Straße gebracht; um keine Montonie durch ſtets gleiche Höhe hervorzurufen, erhoben ſich einige der Häuſer in gewiſſen Abſtänden zu größerer Höhe in klaſſiſcher Giebelform. Die Faſſaden waren in ſchlichtem Empireſtil ausgeführt mit Pilaſtern und Kapitälen. Auch hier war für Abwechslung Sorge getragen. Kolonaden, die für die Läden als Auslagen beſtimmt waren, zogen ſich die Straße entlang. Schlichte Vornehmheit zeichnete die ganze Anlage aus. Noch heute kann man aus den Reſten erſehen, welch wahres Juwel hier einmal vorhanden war. Nach und nach werden auch dieſe Reſte ganz verſchwinden, denn ein neuer Plan wird allmählich durchgeführt, der maſſige, hohe Gebäude mit wuchtenden Säulen und Pfeilern und ſtarken Licht- und Schattenwirkungen an Stelle der alten Häuſer ſetzt. F.

MÜNCHEN BRAKLS MODERNE KUNSTHANDLUNG leitet die Winterſaiſon durch Angliederung dreier größerer Kollektionen an die ſommerliche Ausſtellung von Arbeiten der Schollemitglieder ein. Die intereſſanteſte davon iſt zweifelsohne die W. Gallhofs, eines in Weimar lebenden Künſtlers, der aus L. Corinths Schule hervorgegangen iſt. Man ſteht bei ihm vor einem raſſigen maleriſchen Temperament, an dem noch vieles gährt und in Aufruhr iſt, von dem aber wohl für die Zukunft Großes erwartet werden darf. Störend wirkt bis jetzt im Ganzen noch das zu unvermittelte Aufeinanderplatzen aller möglichen Tendenzen; doch ſind einige ſehr faszinierende Bilder da. Richard Bloos, ein in Paris lebender Deutſcher, iſt Impreſſioniſt reinſten Gepräges, keck und verwegen, feſſelt aber nicht ganz mehr in dem Maße, wie er dies wohl noch vor einigen Jahren getan haben würde. Der Landſchafter Paul Bürck zeigt eine Folge ehrlich und mit großer Hingebung gemalter Naturausſchnitte vor.

In der MODERNEN GALERIE THANNHAUSER IM ARCOPALAIS ſind neu gegenwärtig dreißig Zeichnungen von Max Slevogt ausgeſtellt, Originale zu den Indianergeſchichten „Coranna". Zeichnungen des Künſtlers gehören mit zum Reizvollſten ſeiner Kunſt, ſeine impreſſioniſtiſche Art wirkt da beſonders anregend und ſo eignen ſich dieſe Illuſtrationen auch, wie nur wenige, als Buchſchmuck. Es erübrigt ſich, ſich bei dieſer Gelegenheit des längeren über Slevogts Qualitäten zu verbreiten, geſagt ſei nur, daß die ausgeſtellten Originale durchaus gediegene, ernſte Werte repräſentieren.

In einem der oberen Räume der Galerie iſt ferner eine neue Serie von Arbeiten von H. Pellar zu ſehen, die verglichen mit früheren in der Tongebung ſowohl, wie auch in motiviſcher Hinſicht gewiß einen Fortſchritt bekunden, aber noch immer mehr in das Gebiet abſtrahierend-dekorativer, denn ſelbſtändiger, lebenserfüllter Malerei gehören. M. K. R.

WIEN Hagenbund. „Schwediſche Künſtler". Es geht nicht an, die Kunſt eines ganzen Volkes nach den hier vereinigten Werken zu beurteilen, da ſchwer zu entſcheiden iſt, inwieweit deren Auswahl wenn nicht vom Zufall ſo doch jedenfalls i. w. von der ſchwereren oder leichteren Erreichbarkeit der einzelnen Arbeiten abhängig war. Zudem iſt der unzweifelhaft bedeutendſte ſchwediſche Künſtler der Gegenwart, Anders Zorn, als Maler nicht vertreten; auch andere intereſſante Erſcheinungen wie z. B. Bruno Liljefors vermißt man nur ungern, wenn auch aus den genannten Gründen der Leitung des Hagenbundes hieraus kein Vorwurf zu machen iſt. Dagegen hätte man nicht unter ein gewiſſes Niveau hinabzuſteigen brauchen und ſich die Aufnahme ſo unzulänglicher Werke wie der Nrn. 87—91 (Radierungen Ferd. Bobergs), Nr. 121 („Der Storch" von E. Norlind) oder der in ihrer ſchreienden Koloriſtik geradezu kitſchig wirkenden „Löwenjagd" Olle Hjortzbergs erſparen können.

Den Höhepunkt der Ausſtellung bilden unſtreitig die Radierungen A. Zorns, denen mit Fug und Recht ein ganzer Saal eingeräumt worden iſt. Zorns längſt bewährte und anerkannte Meiſterſchaft auf dieſem Gebiete tritt bei jenem (größeren) Teil der hier ausgeſtellten Blätter, die in guten Drucken vorliegen, immer von neuem klar zutage. Die Qualität der Drucke ſpielt wie immer gerade bei Zorns kühner Strich- und Schraffierungstechnik eine wichtige Rolle. Entwicklungsgeſchichtlich intereſſant ſind beſonders einige frühe Blätter wie z. B. Nr. 253 („Die Couſinen", in den Typen von Gabriel Maxſcher Süßlichkeit); ſie zeigen, wie ſich auch Zorns

Anfänge mehr oder weniger in den ausgefahrenen Geleisen der deutschen Radierung der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts bewegt haben. — Was die Ausstellung sonst noch bringt, ist internationales Mittelgut, wie man es typischer auf keiner der großen „offiziellen" Jahresrevuen, sei es nun in Berlin, Dresden, München oder Wien zu finden vermöchte. Gemeinsam ist fast allen diesen Werken, daß sie von den führenden Tendenzen der modernen Kunst so gut wie völlig unberührt sind. Nach dieser Richtung ist mir nur etwa eine Landschaft Hesselboms (Nr. 94 „Blick über den Aerransee") aufgefallen, die auf dem synthetischen Wege gewisser Jungfranzosen zum Stil hinstrebt. Die besten der Schneelandschaften Fjaestads vermöchten vielleicht, einzeln genommen, einigen dekorativen Reiz auszuüben; in ihrer Häufung wirken die großen weißen Flächen mehr oder weniger eintönig. Die süßlichen und hausbackenen Aquarelle Larssons stecken noch tief in den Zeiten der Gartenlaube-Kunst, woraus dann auch ihr großer Publikumserfolg abzuleiten ist. Doch wird man zur Vorsicht in seinem Urteil ermahnt, da Ls. Selbstporträt malerische Qualitäten aufweist. Die zahlreichen Porträts der beiden Brüder Oestermann, denen ja immerhin eine gewisse Treffsicherheit eignen mag, erreichen nirgends mehr als eine gewisse ganz oberflächliche Eleganz der äußeren Erscheinung. Jede tiefere Charakteristik fehlt. Emil Oestermann ist der tüchtigere Kolorist. Verraten auch seine kalten und leeren Repräsentationsbildnisse befrackter Herren mit Ordensbändern den typischen Modemaler, üben sie doch zuweilen (vgl. Nr. 156 „Nach dem Festmahl") durch pikante Farbenzusammenstellung einen gefälligen Reiz auf das Auge aus.

Eine willkommene Ergänzung dieser „schwedischen Ausstellung" bot eine Sammlung Zornscher Originalradierungen, die eine Zeitlang in der Galerie Arnot ausgestellt war. K. R.

ZÜRICH Das Zürcher KUNSTHAUS brachte im Oktober eine sehr vielseitige Ausstellung von Werken teils schon toter, teils lebender Künstler. Von den erstern interessierte besonders die Kollektion des flotten Gestalters und ausgezeichneten Lehrers Professor Schmid-Reute (Karlsruhe), dann die Kollektion Walter Leistikow, in der der Maler allerdings mit keinem der typischen Havelseebildern vertreten war. Von der Sommerausstellung in Interlaken hatten ein paar Franzosen und Deutsche noch in Zürich einen Halt gemacht, so daß man auch hier die Renoir, Signac, Monet, Liebermann zu sehen bekam nebst der ungewöhnlichen Plastik Rodins, Despiaus, Niclausses. — Von den Schweizern seien nur Frank Behrens, der eine unmittelbare, kräftige Faktur unstreitbar sein eigen nennt, der feinfarbige Gustav Gamper, der originelle dekorative Kolorist August Giacometti genannt. — Charakteristische gut gesehene Dachauer Kunst hatte Karl Felber geschickt.

J. C.

DENKMALPFLEGE

BADIA A PRATAGLIE (Casentino) Die von Prof. Agenore Socini und Dr. Péleo Bacci in die Wege geleiteten Arbeiten an der alten romanischen Krypta haben interessante Resultate ergeben. Die vordem teils verschüttete, teils zu Stallräumen benutzte Unterkirche mit ihren an ravennatische Vorbilder erinnernden Kapitälen ist vollständig freigelegt und wieder hergestellt worden. Man hat auch den alten Eingang unter dem Presbyterium und die Apsis rekonstruiert. W. B.

LEGNAIA (Florenz) Das italienische Unterrichtsministerium hat das Geschenk der Herren Paolo und Giuseppe d'Ancona, bestehend aus Fragmenten der Dekorationen Andreas del Castagno, die man von dem großen Saal der Villa Pandolfini bei Legnaia abgelöst hat, angenommen, und für die Übertragung der Freskenreste in das Refektorium von S. Apollonia Sorge getragen. W. B.

LONDON Die „Royal-Commission on the Ancient and Historical Monuments and Constructions of England", deren Einsetzung hier s. Z mitgeteilt wurde, hat jetzt ihren ersten Bericht erscheinen lassen. Er behandelt die Provinz Hertfordshire und besteht aus einer Liste der alten und historischen Denkmäler und „Konstruktionen" innerhalb dieser Provinz, soweit es sich um Werke aus der Zeit vor 1700 handelt. Dieses Jahr war bei Einsetzung der Kommission recht willkürlich als Grenze festgesetzt worden. Der Liste schließt sich eine Aufstellung aller jener Denkmäler an, deren Erhaltung die Mitglieder der Kommission besonders empfehlen. Sodann folgt ein reichillustrierter Inventar, der etwa den in vielen deutschen Staaten seit Jahren herausgegebenen Inventaren der Kunstdenkmäler entspricht. Die Illustrationen stammen von speziell für die Kommission ausgeführten photographischen Aufnahmen. Damit ist das sehr wichtige und leider nur gar zu spät unternommene Werk der Inventarisation der englischen Kunstdenkmäler tatsächlich begonnen worden. Daß Schott-

land und Irland in den Plan nicht mit inbegriffen ſind, iſt ſehr bedauerlich. F.

MONTEFOLLONICO (Torrita) Die königliche Kommiſſion für Denkmalspflege hat den Ort beſucht und die freigelegten Fresken in der Kirche, die aus der erſten Hälfte des Trecento ſtammen, beſichtigt. In der ehemaligen Pfarrkirche S. Bartolommeo hat der Inſpektor der Kunſtdenkmäler Sienas, Dr. Giacomo de Nicola, die Inſchrift entdeckt: *Populus sancti Bartolomei fecit hoc opus MCCLV...* Leider ſind von dem Skulpturenſchmuck der alten Kirche, die jetzt Privatkapelle des Herrn Marſelli iſt, außer einigen romaniſchen Kapitälen nur noch Fragmente erhalten. W. B.

Herr Dr. de Nicola hat ferner laut brieflicher Mitteilung an den Berichterſtatter einige intereſſante Feſtſtellungen gemacht, welche die Angaben des „Inventario degli Oggetti d'Arte della Provincia di Siena" von Brogi teils ergänzen und teils richtigſtellen: Eine Terrakottagruppe, die Madonna mit dem Kinde darſtellend, iſt Florentiner Arbeit des 15. Jahrhunderts, zwei ſchöne Statuen der Apoſtel Petrus und Paulus ſtammen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts und von einem Schüler Vecchiettas, die viel verehrte Holzfigur des „Crocifiſſo detto di Brandano" iſt ein Werk des 13. Jahrhunderts. Ein mit Miniaturen geſchmücktes Chorbuch wird zum Teil dem Anfang des 14. und zum Teil der Mitte des 15. Jahrhunderts, und eine bisher dem Matteo di Giovanni zugeſchriebene Madonna mit den Heiligen Antonius Abbas und Sebaſtian deſſen Schüler Guidoccio Cozzarelli zugewieſen. W. B.

MONTISI (Siena) Das ſchöne Tafelbild Neroccios in der Pievania zu Montiſi iſt auf Veranlaſſung der Kommiſſion für Denkmalspflege wieder zuſammengeſetzt worden. Das Altarwerk ſtellt eine der zarten Madonnen des liebenswürdigen Quattrocentomeiſters dar, und in der Lunette Gottvater von fünf Engeln umgeben, mit der Inſchrift: *Regina coeli coelorum et domina angelorum.* Die drei bisher in der Canonica aufbewahrten Predellentafeln ſind jetzt dem Bilde beigefügt. Eine ſorgfältige Reſtauration des Ganzen wird geplant. W. B.

PESARO Der Conſiglio Superiore di Belle Arti hat beſchloſſen, daß die alte Kirche San Domenico, die ein wertvolles gotiſches Portal und eine von Poletti ausgeführte Faſſade beſitzt, unter Erhaltung der genannten Bauteile in ein ſtädtiſches Poſtamt umgewandelt werden ſoll. W. B.

PISA Das Unterrichtsminiſterium hat ſoeben der Kommiſſion, die ſich mit den Unterſuchungen des Campanile beſchäftigt, fünf neue Mitglieder beigeordnet, von denen zwei Inſpektoren der Monumente und drei Beamte des Miniſteriums ſind. Der Präſident der Bauhütte, On. Toscanelli und die Ingenieure G. Cuppari und Bernieri beabſichtigen gemeinſam mit Corrado Ricci eine Studienreiſe nach Ravenna, um aus den ſtatiſchen Verhältniſſen der dortigen Türme Schlüſſe bezüglich der Stabilität des ſchiefen Turmes in Piſa zu ziehen.

Im Dom ſteht eine wichtige Neuerung bevor: Die beiden Sakriſteien ſollen auf Veranlaſſung des Präſidenten der Bauhütte in den Palazzo dell'Opera del Duomo verlegt und durch einen unterirdiſchen Gang mit dem Dom verbunden werden. W. B.

PISA Das ſpätromaniſche Portal der Kirche San Paolo a Ripa d'Arno iſt auf Koſten der Sopraintendenza der Kunſtdenkmäler Toskanas kürzlich wiederhergeſtellt worden. Man hat unter möglichſter Schonung der alten Teile alles Fehlende erſetzt, darunter auch den marmornen Architrav, der während der Unruhen im Oktober 1909 zugrunde ging, als der Pöbel von Piſa an die hölzernen Türflügel Feuer anlegte. W. B.

ROM Der Consiglio superiore di antichità e belle arti hat ſoeben einſtimmig dem Unterrichtsminiſter vorgeſchlagen, in Pompeji ein großes Muſeum mit Bibliothek und Amtswohnung für den Direktor und Räumen für ein archäologiſches Inſtitut zu erbauen. Zur Durchführung dieſes Planes ſoll dem Parlamente ein ſpezieller Geſetzentwurf vorgelegt werden. L. P.

Die Regierung von Kreta hat durch Vermittlung von Prof. Halbherr dem Muſeo Kircheriano einige wertvolle Terrakottatäfelchen mit minoiſchen Schriftzeichen geſchenkt. L. P.

ENTDECKUNGEN ✦ FUNDE

AREZZO In der Kirche der SS. Annunziata hat der Aretiner Lokalforſcher Aleſſandro Del Vita unter der Tünche ein Fresko entdeckt, das die Tiburtiniſche Sibylle vor Kaiſer Auguſtus darſtellt und von Vaſari in der Vita des Niccolo Soggi dieſem Künſtler zugeſchrieben wird. W. B.

GALUZZO (Florenz) In der Kirche San Martino a Strada iſt ein faſt zwei Meter hohes und über zwei Meter breites Freskobild ent-

deckt worden, das die Verkündigung darſtellt und Spinello Aretino zugeſchrieben wird.
W. B.

MAILAND Über die Fresken Luinis und ſeiner Werkſtätte aus der Villa della Pelucca bei Monza und die neun Fragmente von mythologiſchen Fresken Luinis, die das Kaiſer Friedrich-Muſeum bewahrt, veröffentlicht der Architekt Luca Beltrami ſoeben im Marzocco (Florenz) intereſſante Feſtſtellungen: Der mit der Ablöſung der Fresken beauftragte Maler Stefano Barezzi hat 1821—1822 von dem Freskenſchmuck der Villa 25 gut erhaltene Fragmente abgeliefert, während er über die beſchädigten Stücke nach eigenem Ermeſſen verfügte. So erklärt es ſich, daß heute die Galerien des Louvre, der National Gallery, die Sammlungen Kann in Paris und Condé in Chantilly und andere Fragmente aus der Villa della Pelucca beſitzen. Dagegen ſtammen nach Beltrami die Fragmente des Kaiſer Friedrich-Muſeums nicht, wie der Katalog angibt, aus der genannten Villa, ſondern aus der Caſa Rabia in Mailand. Tatſächlich erwähnt Vaſari in dem Hauſe des Gianfrancesco Rabia, und zwar an der Faſſade, in den Loggien und einigen Zimmern Fresken des „Bernardino del Lupino". Deutlicher ſpricht ſich Torre in ſeinem „Ritratto di Milano" aus, indem er gewiſſer Ovidiſcher Szenen und heiliger Geſchichten gedenkt, die Luini in der Caſa Rabia gemalt habe. In ähnlicher Weiſe äußert ſich Latuada. Eine Erwähnung der Fresken findet ſich ferner in Cartas „Nouvelle Description de la Ville de Milan" auf Seite 221, wo dieſelben bei der Beſchreibung des Oratoriums und des Hoſpizes der Maltheſer, die Teile des Hauſes Rabia erworben hatte, als ſtark beſchädigt genannt werden. Zum letzten Male wird in Mailand im dritten Heft der „Galleria inedita" ihrer gedacht, wobei die Geſchichte der Europa beſonders hervorgehoben wird. Aus den allerdings nicht ſehr zuverläſſigen Linienſtichen, die der Publikation beigefügt ſind, ſcheint hervorzugehen, daß die Fresken ſpäter verſtümmelt wurden. Des Weiteren ergibt ſich nach Beltrami daraus, daß acht der Berliner Fragmente ſechs dem genannten Werk beigefügten Linienſtichen entſprechen, ſo daß über ihre Provenienz aus dem Hauſe Rabia kein Zweifel beſteht. Ungewiß bleibt jedoch der Urſprung eines einzigen Berliner Fragmentes, das nicht, wie die übrigen, auf Leinwand übertragen iſt.
W. B.

MONOPOLI (Bari) Während der Wiederherſtellungsarbeiten in der Kirche S. Maria Amalfitana iſt unter einer Kalkſchicht ein Renaiſſancetabernakel mit dem Datum 1492 zum Vorſchein gekommen. Ferner hat man unter der Kirche eine weiträumige Krypta mit Freskomalereien an den Gewölben entdeckt.
W. B.

NIEDER-INGELHEIM Über die Ausgrabungen in der Pfalz Karls des Großen in Nieder-Ingelheim, die auf Veranlaſſung des Deutſchen Vereins für Kunſtwiſſenſchaft im Vorjahre begonnen wurden und unter Leitung von Prof. Clemen ſtehen, teilt die F. Z. die erſten Reſultate mit. Danach hat man im letzten Frühjahre die Arbeiten mit Energie aufgenommen und einen bisher völlig unbekannten Palaſtbezirk in der Nähe des ſogenannten romaniſchen Kelterhauſes aufgedeckt. Bemerkenswert iſt, daß gerade an dieſer Stelle die ſonſt ſehr ſpärlich vertretenen Zierglieder ſich in großer Zahl vorfanden. Die direkte Leitung der Ausgrabungen hat der Gießener Privatdozent Dr. C. Rauch.

* Amerikaniſche Gelehrte haben, wie die F. Z. ſchreibt, kürzlich damit begonnen, an einer der berühmteſten und intereſſanteſten Stätten altgriechiſcher Kultur zum erſtenmal gründliche Ausgrabungen zu verſuchen und zwar an dem Platz, wo Sardes, die frühere Hauptſtadt von Lydien in Kleinaſien geſtanden hat. Prof. Butler, der Leiter dieſer Ausgrabungen, hat bereits das erſte Ergebnis an die Princeton-Univerſität berichtet und mitgeteilt, daß es ihm gelungen iſt, einen Teil der Pflaſterung des alten Sardes und das Fundament eines großen Tempels aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. bloszulegen. In der ſchon von Herodot erwähnten Gräberſtadt ſind außerdem zahlreiche wichtige Entdeckungen, namentlich von Bildwerken und außerordentlich ſchönem Goldſchmuck gemacht worden.

EPRSONALIEN

BERLIN Auf der Brüſſeler Weltausſtellung wurden folgende Berliner Künſtler ausgezeichnet: mit dem Großen Preis der Keramiker Emil Pottner, bekannt durch ſeine hübſchen, farbigen Tierplaſtiken, mit dem Ehrenpreis der Bildhauer Nicolaus Friedrich und mit der goldenen Medaille die Maler Orlik, Walſer und Weiß, die Bildhauer Barlach, Petrich und Wackerle. — Im allgemeinen kann man von dieſer Preisverteilung wohl ſagen, daß man mit ihr, wie das nicht oft vorkommt, die rechten Männer getroffen hat.
Svs.

An Stelle der verſtorbenen Mitglieder, der Profeſſoren Friedrich und Skarbina, wurden zu

Senatoren der Königl. Akademie der Künſte die Maler und Profeſſoren Hans Hermann und Konrad Kieſel gewählt. Hermann iſt durch zahlreiche holländiſche Stadt- und Genrebilder, Kieſel durch ſeine modernem Empfinden durch ihre Süßlichkeit aufs ſchärfſte widerſprechenden Porträts bekannt. Svs.

BRÜSSEL Belgien, welches in kurzen Zwiſchenräumen Conſtantin Meunier, Jef Lambeaux und Dillens verloren hat, beklagt jeßt wiederum den Tod eines weiteren ſeiner großen Bildhauer. Charles van der Stappen, von dem auch diverſe deutſche Muſeen Werke beſitzen, iſt im Alter von 67 Jahren verſchieden. Er war Schüler des Malers Jean Portaels, welcher in ihm eine größere Begabung für die Skulptur erkannte. Zuerſt der Richtung der italieniſchen Renaiſſance zugewandt, entwickelte ſich v. d. Stappen alsdann zu ſelbſtändigem Stile und erregte großes Aufſehen mit dem 1876 ausgeſtellten, für das Muſeum angekauften „Mann mit dem Degen". Er ſchuf alsdann in raſcher Reihenfolge die Denkmäler des Rechtslehrers Gendebien und des Malers Verwée, die Gruppen der „Städteerbauer" und der „Ringer", die Figuren „Aurore" und „Crepuscule" für das Palais des Grafen von Flandern, den Giebel des Konſervatoriums der Muſik, für die Faſſade des Muſeums die Gruppe „Unterricht in der Kunſt", eine für die Arkade des „Cinquantenaire", einen St. Michael, den ſilbernen Tafelaufſatz des Brüſſeler Stadthauſes u. a. m. Der Tod überraſchte ihn während der Fertigſtellung des „Monuments der Arbeit" von Meunier, die ihm vom Staate übertragen war. v. d. Stappen war ſeit Jahren Direktor der Akademie, an der er 25 Jahre hindurch als Lehrer fungiert hat. F. M.

DRESDEN Prof. Paul Wallot iſt von ſeinem Lehramt an der Techniſchen Hochſchule in Dresden zurückgetreten und wird von jeßt an nur noch ſeine Tätigkeit an der dortigen Akademie der bildenden Künſte ausüben. Wallot ſteht im 70. Lebensjahr.

FLORENZ An Stelle des kürzlich verſtorbenen Architekten Mazzanti iſt der Maler Francesco Gioli zum Direktor der Florentiner Accademia di Belle Arti gewählt worden. W. B.

ROM Am 4. Oktober ſtarb in Rom im Alter von 80 Jahren der Baron Marcello Spinelli aus Neapel. In archäologiſchen Kreiſen war er dadurch bekannt, daß auf ſeinen Gütern in Acerra vor ca. 25 Jahren eine große Nekropole ausgegraben wurde, die wichtige Reſultate für die alte Geſchichte der Gegend lieferte. Die dort gemachten Funde vereinigte er in einem kleinen Muſeum in Acerra, das er Intereſſenten gern zeigte. Spinelli war auch einige Jahre hindurch Präſident des Kunſtgewerbemuſeums in Neapel und Mitglied verſchiedener archäologiſcher Inſtitute, ſo u. a. korreſpondierendes des kaiſ. deutſchen archäologiſchen Inſtitutes. L. P.

ROM Die vor einigen Tagen von einem Schlaganfalle betroffene Archäologin Gräfin Erſilia Caëtani Lovatelli iſt auf dem Wege entſchiedener Beſſerung. L. P.

STUTTGART Zum Nachfolger Ludwig Habichs wurde auf die Profeſſur für dekorative Plaſtik an der Techniſchen Hochſchule der Münchener Bildhauer Ulfert Janſſen berufen. B—m.

VARESE In ſeiner Villa zu Baraſſo iſt der Conte Emilio Alamagna, ein geſchätzter Architekt, am 11. Oktober geſtorben. In einem langen, arbeitsreichen Leben hat Alamagna eine große Zahl von Paläſten und Villen in Mailand und Vareſe entworfen und erbaut; ſo den Palazzo Caſtelbarco in Via Manin und die Villa Eſengrini in Vareſe. Auch als Gartenarchitekt war er tätig. Sein Hauptwerk auf dieſem Gebiete iſt der Mailänder Park. Vierzig Jahre lang war er Mitglied des Aufſichtsrates der Brera und zeitweilig Jurymitglied bei dem Wettbewerb für die Faſſade des Mailänder Domes. W. B.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BERLIN In der erſten Winterſitzung der Kunſthiſtoriſchen Geſellſchaft ſprach Herr Dr. Robert Schmidt vom Königl. Kunſtgewerbemuſeum über die ſogen. „Hedwigsgläſer". Er trat der von einigen Forſchern geäußerten Anſicht entgegen, in dieſen Gläſern deutſche Arbeiten zu ſehen und wies an der durchaus orientaliſch ſtiliſierten Ornamentik der Stücke, dem häufigen Vorkommen von Greifen, Löwen und den aus der perſiſchen Kunſt her wohlbekannten Lebensbäumen, ihren nicht europäiſchen, aller Wahrſcheinlichkeit ägyptiſchen Urſprung nach. Die Zeit ihrer Entſtehung dürfte nach dem 10. und vor dem 14. Jahrhundert anzuſetzen ſein. In Lichtbildern, die den intereſſanten, klargegliederten Vortrag erläuterten, zeigte Dr. Schmidt eine Reihe von Hedwigsgläſer, von denen ſich nur ein knappes Dutzend erhalten hat — die Stücke in Breslau, Krakau, Minden, Halber-

ſtadt, Namur und Venedig ſind am bekannteſten. Dazu kommen zwei Exemplare im Beſitz der Gräflich Aſſeburgſchen Familie und eines in Berliner Privatbeſitz. Zwei von dieſen koſtbaren Gläſern vermochte der Vortragende der ſchon bekannten Reihe hinzuzufügen: er entdeckte ſie im Verlaufe ſeiner Studien über dieſes bemerkenswerte Kapitel der Glasſchneidekunſt.

Daran anſchließend ſprach Herr Dr. Jantzen über die Beziehungen Scorels zu Bramante, unter Fortführung ſeiner in Nr. 19 des „Cicerone“ veröffentlichten Studie, welche das neuerdings vom Wiener Hofmuſeum erworbene Architekturbild des Niederländers zum Gegenſtand hat. An Hand verſchiedener Teilaufnahmen aus dem Innern der Peterskirche zu Rom wies der Vortragende nach, wie eng ſich der Maler an dieſes Vorbild gehalten habe. Einige Abweichungen erklärten ſich aus den ſeit Scorels Anweſenheit in Rom (1522—24) natürlicherweiſe eingetretenen Abänderungen, im übrigen ſei die Übereinſtimmung der Architektur des Bildes mit den Entwürfen und Plänen Bramantes ganz deutlich; möglich wäre, daß auch ein Studium von Raffaels „Schule von Athen“ bei der Geſtaltung der Bildarchitektur eingewirkt habe. — Dr. Binder beſtritt jede hiſtoriſche Unterlage für die Annahme, daß Scorel jemals in Rom geweſen ſei, ebenſo wie ſeine Stellung als Konſervator der päpſtlichen Sammlungen durchaus nicht zu belegen wäre, wodurch die Vermutung, Studien in der Peterskirche und im Vatikan hätten zu dem fraglichen Bilde vorgelegen, hinfällig würde. Schließlich trat Dr. Binder der Zuſchreibung des Wiener Bildes an Scorel überhaupt entgegen. Direktor Friedländer betonte die Übereinſtimmung des Wiener Bildes mit den bisher dem Scorel zugewieſenen Stücken, die, wenn Dr. Binders Vermutung richtig, natürlich dann alle abzulehnen wären, wodurch das bisherige Scorelſche Werk überhaupt zuſammenfiele. Außerdem dürfte man die bei van Mander vorkommende, mit dem vorliegenden Bild ſehr gut zuſammenſtimmende Beſchreibung doch nicht völlig ausſchalten. — Zum Schluß referierte Dr. Schnorr von Carolsfeld über das neue, von Graul und Kurzwelly publizierte Werk „Altthüringer Porzellan“, dann legte Direktor Friedländer einige Neuerſcheinungen wie Dörnhöffers Dürer-Fechtbuch vor und machte an Hand des Kataloges auf die bevorſtehende Verſteigerung der Sammlung Hans Schwarz aufmerkſam. Svs.

In der Deutſch-Japaniſchen Geſellſchaft (Wado-Ku-Kai) ſprach Dr. William Cohn über die Meiſterwerke oſtaſiatiſcher Malerei im Beſitz der Königl. Muſeen zu Berlin, die ja, infolge der mangelhaften Ausſtellungsmöglichkeiten bisher nur einem ſehr kleinen Teil der Kunſtfreunde bekannt ſind. Der Vortragende beſprach an Hand von Lichtbildern eine Anzahl der beſten chineſiſchen und japaniſchen Gemälde des Muſeums und betonte, daß faſt alle Perioden oſtaſiatiſcher Malerei in Berlin gut vertreten wären. Berlin ſei heute, trotz der kurzen Zeit der Arbeit neben Boſton die bedeutendſte Sammlung außerhalb Japans. Aber ſelbſt den Vergleich mit den japaniſchen Sammlungen brauchte die Berliner heute nicht mehr zu ſcheuen, wenn ſie auch naturgemäß nicht in einzelnen Meiſterwerken, ſondern nur durch die allgemeine, hohe Qualität konkurrieren könne.[1] Svs.

VERMISCHTES

BRÜSSEL Kaiſer Wilhelm ſtattete anläßlich ſeines Aufenthaltes hier der Ausſtellung der vlämiſchen Kunſt des 17. Jahrhunderts einen Beſuch ab und äußerte ſich ſpeziell ſehr anerkennend über diejenige Abteilung derſelben, in welcher das bürgerliche, militäriſche, kirchliche Leben der Nation vermöge Zuſammenſtellung authentiſcher Stücke veranſchaulicht wird. Er bezeichnete die der Idee des Direktors Cyrille van Overbergh entſtammende Vorführung der Evolution der damaligen geſamten Kunſtproduktion als inſtruktiv und vorbildlich. Auch die Säle, in welchen die Entwicklung des Kupferſtichs durch eine ſyſtematiſche Nebeneinanderſtellung von Blättern durch den Konſervator des Kupferſtichkabinetts R. van Baſtelaer gezeigt wird, feſſelte das Intereſſe des Kaiſers. Bei Betrachtung der Gemälde der Rubenszeit, zu denen er ſelbſt drei Bilder beigeſteuert hat, äußerte er, es wäre zu wünſchen, daß die heutigen Künſtler die jener Periode ſich zum Vorbilde nehmen möchten.[2] F. M.

DARMSTADT Freunde und Verehrer des verſtorbenen Baumeiſters Alfred Meſſel beabſichtigen dieſem ein Denkmal in Form einer Büſte zu errichten, die in dem von ihm erbauten heſſiſchen Landesmuſeum aufgeſtellt werden ſoll.

KÖLN Dem vor 3 Jahren verſtorbenen Muſeumsdirektor Karl Aldenhoven iſt kürzlich von Freunden auf dem neuen Friedhof zu Melaten ein Denkmal errichtet worden, das eine griechi-

[1] Dr. Cohn bereitet eine ausführliche illuſtrierte Publikation über das gleiche Thema für den Cicerone vor, die in einem der nächſten Hefte erſcheinen wird. Die Red.

[2] Ein Kommentar zu dieſer Mitteilung iſt überflüſſig. Die Red.

sche Stele mit Relieffiguren und einem Medaillonbildnis des Verstorbenen zeigt. Dieser posthumen Würdigung, der eine ergreifende Feier voraufging, wird sich in Kürze auch die Publikation des literarischen Nachlasses anschließen, dessen Veröffentlichung demnächst im Verlage von Klinkhardt & Biermann erfolgen soll. Die Bearbeitung des Nachlasses hat Dr. A. Lindner in Breslau besorgt.

LONDON Im Parlamentsgebäude, und zwar in dem den Lords zugewiesenen Teile, sind soeben mehrere Wandgemälde fertiggestellt worden, denen man mit gemischten Gefühlen gegenüber steht. Die Art, wie sie endlich, endlich zustande gekommen, ist bezeichnend für die Pflege, die der Kunst hier von den öffentlichen Behörden zu Teil wird. Im Jahre 1840 wurde unter dem Vorsitz des Prinzgemahls eine Kommission eingesetzt, die dafür sorgen sollte, daß im damals neuen Parlamentsgebäude Kunstwerke aufgestellt würden, „um die Künste der Malerei und Bildhauerei zu unterstützen." Man schrieb ein paar Preise von je £ 300 aus, setzte einige Preisrichter, darunter den bekannten „Fleischmaler" William Etty, ein, und erkannte die Preise drei Malern, C. W. Cope, E. Armitage und G. F. Watts, dem Malerpropheten, zu. Watts großzügige Entwürfe zu diesen Wandgemälden konnte man vor einigen Jahren in der Academy in der Wattsausstellung sehen. Man ging nun eifrig ans Werk, an dem auch William Dyce, ein Vorläufer der Prärafaeliten, teilnahm. Die Royal Academy stand scheel zur Seite. Sie betrachtete diese Arbeit als unwürdig eines wahren Künstlers! Das sei „bloße Dekoration!" Aus Mangel an Kenntnis der Freskotechnik aber begannen die Arbeiten schnell zu verwittern. Was dem ganzen wohlgemeinten Unternehmen jedoch ein vorzeitiges Ende bereitete, war der Tod des Prinzgemahls, des einzigen Mannes in hoher öffentlicher Stellung im damaligen England, der Interesse und Freude an der Kunst hatte und ein Gefühl für die Pflicht diese zu pflegen besaß, wie sie die Träger hoher Würden haben müssen, soll die monumentale Kunst gedeihen. Dafür hat man ihm dann das barbarische Denkmal vor der Albert Hall gesetzt! Bis zu seinem Tode waren £ 4000 jährlich für die Dekorationen des Parlamentspalastes ausgegeben worden. Das hörte nun plötzlich auf, und die noch nackten Wände blieben einfach nackt. Da nahmen sich endlich einige reiche und gutmeinende Mäcene, denen man hier noch immer alles überlassen möchte, der Sache an, und so sind nun sechs neue Wanddekorationen fertig gestellt worden. Es sind: Das historische Pflücken der roten und weißen Rose im alten Templegarten, Maler Henry A. Payne, (Stifter Earl Beauchamp); Cabot empfängt den Freibrief von Heinrich VII., Maler Denis Eden (Stifter Lord Winterstoke); Erasmus und Thomas Morus besuchen die Kinder Heinrichs VII. in Greenwich, Maler Frank Cadogan Cowper (Stifter Earl of Carlisle); Chatarina von Aragon vor dem Ehescheidungsgerichtshof, Maler Frank O. Salisbury (Stifter Lord Stanmore); Latimer am St. Paulskreuz vor Eduard VI. predigend, Maler Ernest Board (Stifter Lord Wandsworth); Einzug der Königin Marie mit der Prinzessin Elisabeth in London, Maler Byam Shaw (Stifter Lord Airedale). — Die Bilder, die auf Leinwand gemalt sind, etwa 10×8 Fuß im Umfang, schmücken den Korridor, der von St. Stephen's Hall zur Wartehalle führt. Vorläufig sind sie noch nicht öffentlich zu sehen. Die Maler sind junge, z. T. noch wenig bekannte Künstler, die größtenteils reiche historische Detailstudien geliefert haben. Mit Recht fragt die „Morning Post", warum die bedeutendsten dekorativen Künstler, vor allem ein Frank Brangwyn nicht zur Mitarbeit herangezogen worden seien. F.

PARIS Demnächst wird im Pantheon auf Anordnung des Unterstaatssekretärs der schönen Künste die von Rodin geschaffene Porträtbüste des Puvis de Chavannes ihre Aufstellung finden. Ein zweites Denkmal wird der Schöpfer der berühmten Fresken ebenfalls von der Hand Rodins auf dem Platze zwischen der Sorbonne und dem Cluny-Museum erhalten.

VENEDIG Im Albergo della Luna, wo Anselm Feuerbach vor 30 Jahren gestorben ist, soll demnächst eine Gedenktafel angebracht werden. Es hat sich kürzlich aus Verehrern des Meisters ein Komitee gebildet, das die Mittel zusammenbringt. Ein etwaiger Überschuß aus der Sammlung soll dem noch lebenden römischen Modell Feuerbachs, Frau Lucia Brunacci, zufallen.

Die Frage der leihweisen Hergabe von Kunstwerken, von der in diesem Blatte anläßlich des Brüsseler Feuers kürzlich die Rede war, beschäftigt jetzt auch die neugegründete Abteilung für Ausstellungen im englischen Handelsministerium. Man lädt nämlich Eigentümer von Kunstwerken und Künstler zur Beschickung der großen römischen Kunstausstellung im kommenden Jahre ein und betont dabei, daß alles nur mögliche getan werden wird, um jede Gefahr einer Feuersbrunst auszuschließen. Die Abteilung läßt selber ein feuersicheres Gebäude errichten, das die englischen Kunstgegenstände beherbergen soll. F.

* Der Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen hat in ſeiner kürzlich ſtattgehabten 81. Jahresverſammlung einen Beitrag zur maleriſchen Ausſchmückung einiger öffentlichen Bauten beſtimmt, ſo für die Ausſchmückung des Landeshauſes, die Prof. Münzer übertragen worden iſt. Der Verein erwarb u. a. auch ein Madonnenbild von A. Diemke, das der St. Antoniuskirche in Düſſeldorf-Oberkaſſel überwieſen wurde. Außerdem wurden zur Verloſung für 56000 M. Kunſtwerke angekauft, alles Zeichen von dem erfreulichen finanziellen Aufſtieg des Vereins und dem wachſenden Kunſtintereſſe in dieſen beiden Provinzen.

LITERATUR

Das Goethe-Nationalmuſeum zu Weimar. Große Ausgabe des Führers im Auftrage der Direktion bearbeitet von Dr. M. Schuette. Leipzig, Inſel-Verlag 1910.

Der neue Katalog erfüllt endlich einen Wunſch, den alle Beſucher des Goethe-Muſeums ſeit den erſten Tagen der Eröffnung gehegt haben. Außer der vollſtändigen, grundlegenden, aber für praktiſche Zwecke kaum verwendbaren Materialſammlung des alten Schuchardt („Goethes Kunſtſammlungen." 1848. 3 Bde.) exiſtierte bisher nur die kleine Schrift von Robert Keil und das Heftchen, das der erſte Direktor der Sammlung, Carl Ruland, perſönlich uns allen unvergeßlich als treuer, ſtets hilfsbereiter Hüter jener koſtbaren Schätze, verfaßt hat. Beide genügten nur den Anſprüchen, die ein „eiliger" Beſucher an eine knappe Aufzählung des Unentbehrlichſten zu ſtellen pflegt.

Mit Pietät allein wars hier auch nicht getan. Es bedurfte einer kritiſchen Muſterung der von Ruland allzu liberal behandelten Beſtände, in die ſich außer manch frechem modernen Eindringling, wie den Panoptikumsprodukten von Eberlein und Fleiſcher, die jetzt in die Rumpelkammer gewandert ſind, auch mancher Fremdling eingeniſtet hatte, der zwar ſeinen Stammbaum aufweiſen konnte, ſich aber doch innerhalb des Hauſes einen Platz angemaßt hatte, der ihm nicht zukam. Die gründliche und wegen des großen Arbeitsaufwandes in allerhöchſtem Sinne „pietätvoll" zu nennende Scheidung von Spreu und Weizen, die wir Koetſchau verdanken, iſt ſeinerzeit nach Gebühr allerorten gewürdigt worden. Hier ſoll nur dem neuen Katalog nachgerühmt werden, daß er ganz im Geiſte dieſer von Ehrfurcht und Kritik geleiteten Neuordnung des Muſeums abgefaßt worden iſt.

Dr. Marie Schuette, die von Anbeginn der neuen Ära (Winter 1907/8) an als Hilfskraft dem Direktor zur Seite ſtand und, wie ihre Aufſätze über die Kunſt jener Tage beweiſen, mit der bisher überhaupt kaum gepflegten wiſſenſchaftlichen Detailbehandlung der Kunſt des Goetheſchen Kreiſes aufs engſte vertraut iſt, hat in dieſem offiziellen „Führer" eine Arbeit geleiſtet, die in jeder Beziehung muſtergültig genannt werden muß. Zur Abfaſſung eines Kataloges des Goethe-Muſeums gehört mehr als die nicht allzuſchwer erlernbare Routine, die ſich jeder junge Muſeumsaſſiſtent im Lauf der Jahre in der täglichen Beſtellung des ihm angewieſenen eng umgrenzten Arbeitsfeldes aneignen kann. Mit der unentbehrlichen „Kennerſchaft" allein iſts hier nicht getan, wo es ſich darum handelt, das, was ein allumfaſſender Geiſt in ſeinen Intereſſenkreis, ja in ſeine ſtändige perſönliche Nähe zog, zu ſichten und zu beſchreiben. Italieniſche Bronzen und Majoliken, antike Abgüſſe, niederländiſche une deutſche Kupferſtiche, Medaillen und Gemmen, moderne Kunſt und tauſend private Raritäten waren unter dem zentralen Geſichtspunkt der Perſönlichkeit des Sammlers ſelbſt zu behandeln. Ein jedes Objekt war in doppelter Hinſicht zu prüfen, einmal auf ſeinen allgemeinen Wert als Kunſtwerk, dann nach ſeiner beſonderen Bedeutung als Sammelobjekt Goethes. Um dieſe Aufgabe zu löſen, mußte ſich kunſtkritiſche Kenntnis in der Behandlung des vielverzweigten Details mit Beherrſchung der großen geiſtigen Geſichtspunkte verbinden, unter denen Goethes Muſeum als das Reſultat ſechzigjähriger Bemühungen des univerſellſten Sammlers entſtanden iſt, den die Geſchichte kennt.

Die Verfaſſerin hat ſich dieſer Aufgabe mit größter Sachkenntnis und feinſtem Takt entledigt. Knappheit und abſolute Zuverläſſigkeit der Angaben, ſowie Freiheit von allem entbehrlichen Raiſonnement in den ausführlichen Partien des Textes ſind die Hauptqualitäten dieſer Arbeit. So iſt ein Katalog entſtanden, in dem man leſen kann. Von wieviel Muſeumskatalogen kann man das behaupten?

Der Inſel-Verlag hat dieſem Inhalt durch treffliches Papier, klare Typen, ſowie ſelten ſchöne und warme Lichtdrucke ein würdiges Gewand geſchaffen. Sehr originell und dankenswert iſt die Beigabe von kleinen Überſichtstäfelchen der einzelnen Wände, die dem Beſucher das Orientieren erleichtern und zugleich eine treffliche Stütze für das Gedächtnis bieten.

Edmund Hildebrandt.

Het Rijksprentenkabinet te Amsterdam. Uitgegeven onder leiding van J. Ph. van der Kellen Dzn. door W. Versluys te Amsterdam. Dieſe ſchon vor einiger Zeit er-

ſchienene Sammlung von Reproduktionen kann gewiſſermaßen als eine Ergänzung zu der von E. W. Moes beſorgten Handzeichnungenpublikation des Amſterdamer Kabinetts gelten, inſofern als ſie ein größeres Publikum vornehmlich mit den reichen Schätzen des Kabinetts an graphiſchen Werken bekannt machen und zu weiterer Beſchäftigung mit dieſem Kunſtzweig anregen will. Das zur Verwendung gelangte Lichtdruckverfahren eignet ſich zur Reproduktion der verſchiedenartigen Erzeugniſſe der Kupferſtichkunſt beſonders gut, und zahlreiche der in dieſer Sammlung enthaltenen Abbildungen wirken faſt genau ſo wie die Originale. Da es ſich um eine für weitere Kreiſe beſtimmte Publikation handelt, ſo mußte der Herausgeber bei der Auswahl der einzelnen Blätter in der Hauptſache ſich vom rein künſtleriſchen Werte der betreffenden Stücke leiten laſſen. Nur in vereinzelten Fällen hat das kunſtgeſchichtliche Intereſſe oder die Seltenheit eines Blattes ſeine Reproduktion beſtimmt, was den guten Geſamteindruck durchaus nicht beeinträchtigt, gerade dem Fachmann vielmehr ſehr erwünſcht iſt. Auch wurde ſo eine Mannigfaltigkeit des Materials erzielt, die für jeden das Betrachten des Inhaltes der Mappe zu einem anregenden Genuß macht. Es würde zu weit führen, hier ein vollſtändiges Verzeichnis der reproduzierten Blätter geben zu wollen. Natürlicherweiſe ſind die Meiſter der holländiſchen und vlämiſchen Schule in der Überzahl, aber auch von einigen Deutſchen, Italienern, Franzoſen und Engländern finden ſich Arbeiten vor. Von den beiden erſteren ſind alle wichtigen Meiſter vertreten, wie L. v. Leyden, Goltzius, C. Viſſcher, J. d. Gheyn, J. v. d. Velde, B. a Bolswert, H. Seghers, Rembrandt, A. v. Oſtade, Potter, Ruisdael, Blooteling uſw. und ſo auch die verſchiedenartigen Techniken der Kupferſtichkunſt. Herausheben möche ich aus den rund 100 Blättern, die zum großen Teil in der Größe der Originale reproduziert ſind, die fünf Abbildungen nach Hercules Segers (die große Eiche, drei Alpenlandſchaften, zwei Baumſtudien), von deſſen ſeltenen Radierungen Amſterdam bekanntlich die größte Sammlung beſitzt. Ferner ein Unikum des Amſterdamer Kabinetts, eine 26,5×146,5 cm große prächtige Anſicht von Amſterdam vom Jahre 1606, die bislang dem Johannes Saenredam zugeſchrieben wurde, als deren wirklichen Autor Ph. v. d. Kellen Dzn. aber im letzten (4.) Heft des Bulletins v. d. Ned. Oudhk. Bond den nur wenig bekannten Zeichner und Stecher Hans Rem feſtgeſtellt hat. — Außer den in großer Mehrzahl befindlichen graphiſchen Blättern enthält die Mappe auch einige Handzeichnungen, welche Arbeiten von van Goyen, Pieter Jansz Saenredam, R. Savery, R. Roghman u. a., denen durch die einfarbige Reproduktion in ihrer künſtleriſchen Wirkung kein allzugroßer Abbruch getan wird. — Der Preis der 12 Lieferungen zuſammen in eleganter Mappe beträgt 35 fl. Ein Vorzug iſt es, daß auch einzelne Blätter zum Preiſe von 1 fl. erhältlich ſind. Es iſt zu wünſchen, daß die Sammlung fortgeſetzt wird. K. F.

The etched Work of Jozef Israëls. An illuſtrated Catalogue by H. J. Hubert. Amſterdam. Scheltema en Holkemas Boekhandel.

Die Reihe der in vornehmſter Buchausſtattung erſchienenen Oeuvrekataloge neuerer Meiſter hat H. J. Hubert durch ſeinen Katalog der Radierungen J. Israëls um einen bemerkenswerten Band vermehrt, und jeder Bücherliebhaber, der ein Buch auch um ſeiner ſelbſt willen zu ſchätzen weiß, wird dem Verfaſſer dafür geziemend Dank wiſſen. Beſonders in dieſem Falle, da es ſcheinen möchte, als deckten ſich die Qualitäten des beſchriebenen Meiſters nicht ſo völlig mit dem Aufwande des beſchreibenden Buches.

Es mag wohl angezeigt ſein nach den Tiraden der Begeiſterung einmal kühleren Sinnes an dieſen Künſtler heran zu gehen. Ein zweiter Rembrandt ſei hier erſtanden; ſo wird verſichert. Es muß doch eine Art von Maſſenſuggeſtion vorliegen; wie könnte ſonſt ein Kreis von gebildeten und künſtleriſchem Geſchmack begabter Menſchen ſolchen Äußerungen Beifall zollen? Wohlgemerkt — wir ſprechen vom Radierer Israël; über den Maler wollen wir unſer Urteil ſparen. Hat doch erſt kürzlich R. Muther dieſen charakteriſiert als den Juden, der das Ghetto in der Bruſt trägt, der in den Niedrigen und Beladenen ſeine eigene Jugendgeſchichte und die Geſchichte ſeines Volkes malt. Ein hohes Lob fürwahr, für den Künſtler, daß er ſeinen echteſten Gefühlen künſtleriſchen Ausdruck verleihen kann.

Ob man aber dem Künſtler zu Gefallen handelt, wenn man die mit zittrigem Stift auf die Platte gekritzelten Skizzen, wie ſie uns vorliegen, zu einem Oeuvreband vereint? — Was ſagen uns dieſe Blätter von Israëls? — Daß er zuweilen auch fehlerhaft zeichnen kann. Wir ſchlagen auf Nr. VI. Girl with a spade. Woran ſoll man ſich da halten, um dem Kunſtwerke gerecht zu werden; das Sujet kanns doch wohl nicht ſein. Von einer Raumwirkung, wie ſie etwa Pennel ſo überzeugend zum Ausdruck bringt, von einer ſuggeſtiven Realiſtik wie ſie Brangwyn eigen iſt, vom Duft einer Zeichnung Shannons geſtehen wir nichts entdecken zu können. Daß Israëls den Stift beherrſcht, will

uns nicht als genügende Erklärung für die Bewunderung gelten, die er genießt. Man beachte doch die verzeichneten Gesichter, wie z. B. Nr. XV. und XVI. Portrait of Mrs. Israëls? Oder ist das Auge von Little Johnny (Nr. XVIII.) so bewunderungswürdig? Wo bleibt die Anatomie bei Nr. XXIV. The smoking carpenter. Die beiden verrenkten Arme des Bedauernswerten sind ja reif für ein — anatomisches Museum.

Allen Ernstes! Man lehre uns Ungläubigen worin die hohe Kunst dieser Radierungen liegt. Wir konnten die Probleme der jüngsten unserer Jungen verstehen, wenn auch nicht immer billigen, aber den Zeichnungen gegenüber, die hier einen Katalogband füllen, können wir im Hinblick auf ihre pretentiöse Vorführung unsere Bedenken ernstester Art nicht verschweigen.

Ant. Reichel.

Oude schilderkunst in Nederland. Der Mangel an Reproduktionen nach Gemälden — nebst den Originalen selbst das wichtigste Arbeitsmaterial für uns Kunsthistoriker — wird auf Schritt und Tritt fühlbar. Aber selbst die führenden Kreise scheinen von dem Wert einer möglichst reichen Sammlung von Abbildungen noch nicht allzusehr überzeugt zu sein; denn bis jetzt haben nicht einmal die öffentlichen großen Kunstsammlungen den Versuch gemacht, Abbildungen ihres gesamten Kunstschatzes in wohlfeiler und leichthandlicher Form auf den Markt zu bringen.[1] Und will man sich eine Photographie nach einem noch nicht reproduzierten Kunstwerk verschaffen, so ist dies fast stets mit großen Geldopfern und unliebsamen Schreibereien verknüpft, vor allem wenn sich der Gegenstand an einem nicht leicht zugänglichen Ort befindet. Mit großer Freude werden daher besonders diejenigen, die sich mit niederländischer Malerei beschäftigen, das Werk Oude schilderkunst in Nederland begrüßen, das in nächster Zeit im Verlag von Martinus Nijhoff in 's-Gravenhage in Lieferungen erscheinen wird. Durch das Entgegenkommen dieser Firma wurde es E. W. Moes in Amsterdam und W. Martin im Haag ermöglicht, den langgehegten Wunsch zu verwirklichen, unveröffentlichte und wenig bekannte Gemälde, die sich in öffentlichen und privaten Sammlungen, in Komunalgebäuden und Stiftungen befinden, in guten Abbildungen einem größeren Kreise von Interessenten zugänglich zu machen. Von diesem Lieferungswerk soll jeden Monat ein Heft mit sechs Reproduktionen nebst beschreibendem und kritischem Text herauskommen; und zwar in doppelter Ausgabe, in holländischer und deutscher Sprache. Die Größe der einzelnen Blätter wird ungefähr der des Museums entsprechen. Der Preis beträgt 1,50 fl. pro Lieferung. Auf diese Weise kann man sich im Jahre 72 Abbildungen für 30 Mark erwerben. Herausgebern und Verleger können wir zu ihrem beabsichtigten Plane, mit dessen Verwirklichung sie eine recht fühlbare Lücke ausfüllen und der Wissenschaft einen großen Dienst leisten werden, nur den allerbesten Erfolg wünschen.

Kurt Erasmus.

[1] Uns erscheint als idealere Lösung zunächst eine Veröffentlichung, wie sie das Kaiser Friedrich-Museum in Berlin in seinen, von Hans Posse bearbeiteten, beiden, bei J. Bard erschienenen Katalogbänden versucht hat, wo die Wiedergabe aller Werke in einer technisch vollkommenen Weise erfolgt ist. Dieses Beispiel sollte gerade für unsere an Schätzen reichen provinziellen Sammlungen vorbildlich sein. Die Red.

* Über die Mohammedanische Ausstellung München 1910 bringt die ausgezeichnete österreichische Monatsschrift „Kunst und Kunsthandwerk" ein prächtig ausgestattetes Doppelheft, das man unbedenklich als das beste literarische Dokument, was bisher der Ausstellung gewidmet wurde, ansprechen kann. Das Heft enthält folgende Aufsätze: Das Mohammedanische Kunsthandwerk und die Ausstellung von Ernst Kühnel, Die Gewebe und Stickereien von M. Dreger, Die Teppiche von F. Sarre, Die Buchkunst von Ernst Kühnel, Die Keramik von Friedrich Sarre, Waffen, Schmuck, Glas und Kristall, Elfenbein- und Holzarbeiten von Ernst Kühnel.

Die November-Nummer 2 der Amtlichen Berichte aus den Königl. Kunstsammlungen enthält von Kautzsch eine Besprechung dreier, vom Kaiser Friedrich-Museum neuerworbener mittelrheinischer Holzskulpturen, und von Schubart einen Artikel über den Osterfestbrief eines Patriarchen von Alexandria, der sich in der Papyrusabteilung der Ägyptischen Sammlung in den Königl. Museen befindet. — Crahmer bespricht alte Batakschnitzereien aus Sumatra im Museum für Völkerkunde, und Preuss Patagonische Altertümer. Svs.

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Die Sammlung Franz Kugler, welche bei Amsler & Ruthardt am 14. und 15. November unter den Hammer kommt, gehört zu denjenigen Kollektionen, die von jeher einen bedeutenden Ruf genoſſen haben; denn die Blätter, die hier von einigen Künſtlern des 19. Jahrhunderts dargeboten werden, gehören zum Teil zu den großen Seltenheiten, die auf dieſem Gebiete zum Ausruf gelangen können. Im Mittelpunkte der Verſteigerung ſteht das reichhaltige Werk Adolph von Menzels mit zahlreichen erſten Sonderdrucken und handſchriftlichen Widmungen des Künſtlers, das in ſolcher Reichhaltigkeit nicht oft auf den Markt kommen dürfte. Kugler, ſelbſt ein hervorragender Radierer und Künſtler, war der Freund Menzels. Neben Menzel verdienen die Arbeiten von Gottfried Schadow und Adolph Schrödter beſondere Beachtung, da ſie zu den ſeltenen Objekten des graphiſchen Marktes gehören. Ein ſehr reizvolles Hauptſtück beſitzt die Sammlung in einem Album von E. T. A. Hoffmann, das 73 Blatt enthält: Skizzenblätter mit ſatyriſchen Darſtellungen, meiſt aus dem Theaterleben, Entwürfe für Bühnendekorationen u. a. m. Auch ſind hier 4 Bildniſſe des Dichters nach dem Leben von Buchhorn, Menzel uſw. vertreten. Prof. Kugler hat dieſes Album ſelbſt zuſammengeſtellt und mit zahlreichen handſchriftlichen Notizen verſehen. Es umfaßt außerdem prachtvolle Originalzeichnungen von E. T. A. Hoffmann, die den berühmten Phantaſten von einer neuen Seite zeigen und eine Anzahl humorvoller Karrikaturen, die das zeitgenöſſiſche literariſche Leben Deutſchlands einzigartig illuſtrieren. Man darf gerade der Verſteigerung dieſes Objektes mit beſonderer Erwartung entgegenſehen. Auch eine ſehr ſeltene Originallithographie mit dem Bildnis Goethes muß noch hervorgehoben werden (Nr. 85), während wir im übrigen auf den Katalog ſelbſt verweiſen müſſen, der 438 Nummern aufzählt.



Aus Friedrich Auguſt von Kaulbach, „Wahrheit u. Dichtung. Gedankenſpäne eines Holzſchneiders". Nr. 103 der Sammlung Franz Kugler. Verſteigerung bei Amsler & Ruthardt am 14. und 15. November.

BERLIN Ein wichtiges Ereignis auf dem Kunſtmarkt wird die Verſteigerung der berühmten Sammlung L. La Roche-Ringwald, Baſel, ſein, die am 29. November durch die Kunſthandlung von Eduard Schulte in Berlin und den Frankfurter Kunſtſalon M. Goldſchmidt & Co, in der Galerie Eduard Schulte unter den Hammer kommt. Dieſe Sammlung, die ihren Schwerpunkt in vielen koſtbaren Bildern von Böcklin, Thoma, Leibl, Zügel, Uhde uſw. hat, dürfte der größte Beſitz deutſcher Meiſterwerke des 19. Jahrhunderts in einer Hand ſein. Wenigſtens iſt bis jetzt eine Kollektion deutſcher Bilder von dieſem Umfange und ſolcher Qualität noch niemals vor die Öffentlichkeit und auf den Markt gelangt. Die Sammlung wird vom 3. bis zum 10. November inkl. im Frankfurter Kunſtſalon M. Goldſchmidt & Co., Frankfurt a. M., Kaiſerſtraße 1, zur Vorbeſichtigung ausgeſtellt, ferner in Berlin in der Galerie Eduard Schulte vom 25.—28. November.

* * *

Rudolph Lepke veranſtaltet am 17. November eine Verſteigerung von Gemälden alter Meiſter des 15.—18. Jahrhunderts aus dem Nachlaß von Andreas Achenbach und aus anderem Privatbeſitz. Ein reich mit Illuſtrationen ausgeſtatteter Katalog verzeichnet insgeſamt 199 Nummern, darunter Stücke von hervorragendem Intereſſe aus allen Schulen älterer Kunſt. So nennen wir als Vertreter des 18. Jahrhunderts Liotard mit zwei bedeutenden Porträts, denen ſich ein Werk der Vigée-Lebrun anſchließt. Kunſtgeſchichtlich intereſſant ſind die Nummern 150, die Grablegung eines niederländiſchen Meiſters, ein Jan Goſſaert (Nr. 120), eine Madonna, die an den Meiſter vom Tode der Maria erinnert (Nr. 169) und ein unter Nr. 171 aufgeführter Lucas Cranach. Von Pieter Brueghel ſieht man ein figurenreiches Bild „Der Kindermord", von Jacob Jordaens einen „Satyr bei den Bauern" u. a. m. Sehr gut ſind auch die Holländer vertreten, unter denen wir ein



E. T. A. Hoffmann. Kapellmeiſter Kreisler mit einer langen Pfeife Ringe blaſend.

Nr. 93 der Sammlung Franz Kugler. Verſteigerung bei Amsler & Ruthardt am 14. und 15. November.

männliches Porträt von Nicolaas Maes (Nr. 121) hervorheben. In Sammlerkreiſen wird man der Auktion berechtigtes Intereſſe entgegenbringen.

LEIPZIG Verſteigerung der Exlibris-Sammlung Heinrich Eduard Stiebels, geſtorben in Frankfurt a. M.

„Heinrich Eduard Stiebel war eine Sammlernatur erſten Ranges", ſo beginnt die Vorrede zu dieſem außerordentlichen Auktionskatalog, der mit ſeinen 272 Seiten ein umfängliches Werk bildet, das an ſich ſchon einen beträchtlichen Wert darſtellt und wenn man dieſe Seiten blättert, kann man jenem Satz nur zuſtimmen und ſtaunt immer mehr, daß es einem einzelnen möglich war, dieſe Überfülle von Material zuſammenzubringen. Nach flüchtigem Überſchlag enthalten die Stiebelſchen Sammlungen etwa 80—90 000 Blätter, der große Teil davon iſt Exlibris, im übrigen alter Buchſchmuck aller Zeiten und Länder, Titelblätter, Titelbordüren, Initialen, Druckerzeichen uſw. und Gelegenheitsdrucke. Jedes dieſer Blätter iſt beſtimmt und hat in ſeinem Zuſammenhang wiſſenſchaftlichen Wert. Am ausführlichſten ſind im Katalog die Exlibris behandelt. Die Beſchreibung dieſer Sammlung im Umfang von etwa 2200 Nummern iſt ein wertvolles Handbuch der Exlibris-Kunde geworden. Die Bemerkung „Fehlte der Sammlung Stiebels" wird in ſpäteren Katalogen ein Beiwort höchſter Seltenheit werden, denn hier kann wirklich von einer Art Vollſtändigkeit geſprochen werden. Keine der bekannten Exlibris-Sammlungen übertrifft die Stiebelſche an Wert und Bedeutung, beſonders ſeiner alten Beſtände des 15.—18. Jahrhunderts. Der Referent, der über dieſe Sammlung berichten möchte, ſteht etwas ratlos vor der Fülle von Seltenheiten und kann nur das eine empfehlen, man laſſe ſich von der Firma C. G. Boerner in Leipzig für den billigen Preis von 2 M. den Katalog kommen, nehme ſich viel Zeit und ſtudiere ihn gründlich!

Hingewieſen ſei aber auf die weniger bekannte Sammlung von altem Buchſchmuck, aus dem Stiebelſchen Beſitze, der Katalog bringt ſie mit ausführlichen Beſtimmungen nach Druckorten und Druckoffizinen geordnet. Kaum eines der bekannteren Blätter dieſer Art dürfte fehlen. Die intereſſanteſten Teile davon ſind natürlich ſchöne deutſche und ſchweizeriſche Holzſchnitte des 16. Jahrhunderts von Holbeins Produktion beherrſcht und die feinen franzöſiſchen Stiche des 18. Jahrhunderts, an denen ſich die beſten Künſtler der Zeit betätigt haben. — Die 10 000 Druckerzeichen, die ſich in wenigen Nummern



Johannn Wolfgang von Goethe. Originallithographie von Tackeray.

Nr. 85 der Sammlung Franz Kugler. Verſteigerung bei Amsler & Ruthardt am 14. und 15. November.



Exlibris Pfinzing v. Henfenfeld. Kupferſtich von Math. Zündt.
Nr. 142 der Sammlung H. Ed. Stiebel. Auktion bei C. G. Boerner am 21.—26. November.

anſchließen, werden auch kaum von einer zweiten Sammlung übertroffen werden. Eine Sammlung von Buntpapieren, die im Ganzen beſchrieben iſt und nicht weniger als 2300 Blätter verzeichnet, folgt. — Eine der intereſſanteſten Teile der Stiebelſchen Sammlungen bilden ſeine Gelegenheitsdrucke, von denen, um den Katalog nicht ins Ungemeſſene wachſen zu laſſen, ungemein wertvolle Sammelnummern gemacht wurden, die die reizendſten Blätter des 18. Jahrhunderts enthalten. Eine einzige dieſer Nummern beſchreibt 1200 Viſitenkarten, 800 davon aus dem 18. Jahrhundert.

Den Schluß des Kataloges bilden die koſtbare Einbandſammlung und die Bibliothek des verſtorbenen Sammlers. Nicht weniger als 100 Nummern umfaſſen dieſe Einbände, die außerordentlich feine und wertvolle Stücke, beſonders des 16.—18. Jahrhunderts enthalten, viele davon wurden dem Katalog als Abbildung beigegeben. Die Bibliothek umfaßt Buchkunſt des 15. bis 20. Jahrhunderts.

Die Auktion findet am 21.—26. November ſtatt. Die Firma C. G. Boerner in Leipzig verſchickt den Katalog auf Wunſch zum Preiſe von 2 M.

Bei Oswald Weigel in Leipzig findet in den Tagen vom 17. und 18. November eine Verſteigerung literariſchen Charakters ſtatt, über die ein Auktionskatalog nähere Auskunft gibt. Es kommen Seltenheiten aus dem Gebiete der Bibliographie, des Buchdruckes, des Buchhandels und der Kunſt zum Ausruf, ferner Almanache, Kalender, Taſchenbücher zur deutſchen Literatur, insgeſamt 880 Nummern. Im einzelnen findet ſich unter dieſen ſehr viel Bemerkenswertes. Eine Sammlung von Porträts ſächſiſcher Fürſten und Fürſtinnen ſoll nur im ganzen verſteigert werden.

LONDON Meſſrs. Puttick and Simpſon, Leiceſter Square, geben bekannt, daß ſie in einem alten Herrenhaus in Cornwall jüngſt einen Arrasgobelin entdeckt haben, der ſich als einer der urſprünglich dem Kardinal Wolſey (dem Reichskanzler Heinrichs VIII.) gehörenden Serie von Gobelins herausſtellte, die die ſieben Todſünden illuſtrieren und einſt im Geſandtenſaale des Hampton Court Palaſtes gehangen haben ſollen. Drei dieſer Gobelins hängen jetzt noch im Hampton Court (in der großen „Watching Chamber"). Auf dem neuentdeckten Gobelin ſind die folgenden Szenen zu ſehen: Rechts unten ſitzt König David von acht Frauen in reichen Gewändern im Tudorſtil umgeben. Sieben dieſer Figuren ſtellen die ſieben Todſünden, die achte die Himmliſche Liebe dar. David hält eine Rolle, auf der in gotiſchen Buchſtaben ein Vers des 45. Pſalmes ſteht: „Accingere gladio tuo super femur tuum, potentissime." Auf den Kleidern der Figuren ſtehen die Eigenſchaften, die ſie darſtellen. Ganz rechts in der Ecke ſieht man einen Ritter in einer Rüſtung der damaligen Zeit mit einer Kirchenkrone auf dem Haupt. Er iſt von den ſieben Tugenden umgeben, von denen aber nur Charitas und Humilitas durch Inſchriften kenntlich gemacht ſind. Charitas iſt hier dargeſtellt als ein chriſtlicher Ritter, der gegen die Sünde zu Felde zieht und ein Banner trägt, auf dem die fünf Wunden Chriſti abgebildet ſind. Humilitas kniet vor ihm und hält ſeinen Helm, der mit der Dornenkrone umkränzt iſt. Zur linken iſt die Geſchichte der Ehebrecherin dargeſtellt. Der Gobelin mit dem dazugehörigen Fries wird ſpäter von Meſſrs. Puttick and Simpſon verſteigert werden. Es heißt, daß ein Ausländer (Amerikaner?) bereits den Eigentümern eine hohe Summe für den Gobelin geboten habe, aber man hat ſich entſchloſſen, den Gobelin in öffentlicher Auktion zu verſteigern.

Die hier ſchon einmal erwähnte große und überaus reichhaltige Bibliothek des verſtorbe-

nen Amerikaners Robert Hue wird nicht, wie hier gehofft, bei Meſſrs. Sotheby, ſondern in New York und zwar im kommenden Februar verſteigert werden. Bis die ganze Rieſenſammlung, die auch eine große Zahl herrlicher illuminierter Manuſkripte und Originaleinbände enthält, völlig verſteigert ſein wird, dürften mehrere Jahre vergehen. Daß eine ſolche Sammlung nicht in London unter den Hammer kommt, wird hier als ein ſchwerer Schlag empfunden. Es beweiſt, daß ſich Amerika mehr und mehr von der Abhängigkeit des Londoner Auktionsmarktes losmacht und auf ſich ſelbſt ſtellt, wenigſtens ſo weit es ſich um Sammlungen handelt, die ſich bereits im Lande befinden. F.

MÜNCHEN Bei Hugo Helbing kommt am 24. November eine Sammlung erſtklaſſiger japaniſcher Farbenholzſchnitte unter den Hammer, die zum Teil aus dem Beſitz des Herrn Ernſt Kropp, München, ſtammt und einen guten Überblick über die Entwicklung dieſes Zweiges aſiatiſcher Kunſtübung gewährt. Im ganzen umfaßt der Katalog 140 Nummern. Er hat ausdrücklich jegliche Zuſätze bezüglich der Qualität unterlaſſen mit dem Hinweis darauf, daß es ſich durchweg um ſehr ſchöne alte Drucke handelt. Die reichen Illuſtrationen auf 32 Tafeln ſind in dieſem Falle beſonders willkommen, da ſie allein ein Urteil über die Qualität des Dargebotenen ermöglichen.

Anſchließend an dieſe Verſteigerung kommt eine kleine Sammlung von Kupferſtichen und Radierungen des 15.—19. Jahrhunderts ſowie von Handzeichnungen alter und neuerer Meiſter unter den Hammer. Der nichtilluſtrierte Katalog verzeichnet 410 Nummern.

WIEN Das Dorotheum verſteigert in der Zeit vom 12.—17. November eine Sammlung von Gemälden und Antiquitäten des Wiener Sammlers J. K. ſowie eine Kollektion von Keramik, über die ein illuſtrierter Katalog mit 509 Nummern erſchienen iſt. Mit dieſer Auktion beginnt das offizielle Wiener Verſteigerungsinſtitut die diesjährige Saiſon ſehr glücklich. Bei den Zuſchreibungen der Gemälde hat Herr Dr. Wilhelm Suida als Experte fungiert. Das meiſte in dieſer Abteilung legt von der Kunſt des 19. Jahrhunderts Zeugnis ab, aber einzelne Stücke ſind auch älteren Datums, ſo das Bild eines holländiſchen Meiſters des 17. Jahrhunderts, ein Molenaer u. a. m. In der Abteilung der Keramik ſind die italieniſchen Majoliken von Caſtel-Durante, Gubbio, Urbino ſowie einige Delfter und hispano-mauriſche Fayencen bemerkenswert. In der Gruppe des Porzellans ſind Wien, Frankenthal, Ludwigsburg, Meißen, Sèvres gut vertreten. Auch eine kleine Abteilung von Antiquitäten mit Arbeiten in Elfenbein, Glas und einigen Miniaturen verdient Beachtung.

ZÜRICH In Zürich veranſtaltet Herr Antiquar H. Meſſikommer am 5. und 6. Dezember eine Auktion von Antiquitäten und alten Gemälden. Die zur Verſteigerung gelangende Kollektion ſetzt ſich zuſammen aus mehreren Nachläſſen und aus einer aus dem Auslande ſtammenden Sammlung alter Gemälde. Daneben enthält ſie eine Anzahl Originale älterer Schweizer Kunſt, ſo von Freudenberger, König u. a., ferner eine große Anzahl von Möbeln des 17. und 18. Jahrh., Zürcher Porzellan, alten Schmuck, eine bedeutende Kollektion von Zinn- und Kupfergeſchirr. — Die Ausſtellung findet ſtatt vom 2. bis 4. Dezember und zwar, wie die Auktion, im Grand Hotel Bellevue zu Zürich. — Ein eigentlicher Katalog wird nicht erſcheinen, doch iſt der Auktionator zu eingehender Auskunft bereit. J. C.



Exlibris Alfred Cossmann, Radierung von ihm ſelbſt.
Nr. 1042 der Sammlung H. Ed. Stiebel. Auktion bei C. G. Boerner am 21.—26. November.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Versteigerung der Sammlung Carl Jourdan[1] bei R. Lepke-Berlin am 18. bis 20. Oktober.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1—3:	170	4:	240	5:	320
6:	260	7:	270	8:	405
9:	105	10:	125	11:	210
12:	330	13:	180	14:	180
15:	510	16:	225	17:	180
18:	65	19:	55	20:	15
21:	290	22:	65	23—26:	215
27:	175	28/29:	60	30:	35
31:	920	32:	235	33:	2450
34:	2550	35:	50	36:	85
37:	80	38:	20	39:	180
40:	380	41:	70	42:	70
43/44:	115	45:	75	46:	90
47:	220	48:	155	49:	215
50:	3500	51:	475	52:	100
53:	530	54:	805	55:	180
56:	430	57:	340	58:	800
59:	310	60:	190	61:	750
62:	520	63:	300	64:	300
65:	100	66:	350	67:	185
68:	200	69/70:	850	71/72:	530
73:	550	74:	520	75:	940
76:	685	77:	480	78:	780
79:	400	80:	310	81:	430
82:	440	83:	760	84:	1100
85:	500	86:	500	87:	580
88:	630	89:	520	90:	470
91:	700	92:	390	93:	3100
94:	140	95:	130	96:	250
97:	150	98:	2500	99:	3500
100:	1150	101:	5600	102:	3000
103:	1310	104:	1500	105:	5700
106/07:	3600	108:	16800	109:	440
110:	900	111:	1250	112:	340
113:	330	114:	250	115:	270
116:	500	117:	305	118:	655
119:	475	120:	255	121:	235
122:	200	123:	275	124:	225
126:	260	127:	150	128/29:	275
130:	660	131:	400	132:	31
133:	55	134:	80	135:	105
136:	125	137:	125	138/39:	215
140:	140	141:	130	142/43:	105
144:	47	145—48:	85	149:	43
150/51:	25	152/53:	15	154:	27
158/59:	60	160:	22	161/62:	27
155:	35	156:	32	157:	80

[1] Die Auktion war in jeder Hinsicht bemerkenswert, so daß auch eine ausführliche Mitteilung der Preise notwendig ist. Wir geben Nummern und Preise ohne nähere Benennung, da Interessenten zur Information der Katalog zur Hand ist.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
163:	52	164:	77	165:	530
166/67:	800	168:	340	169:	115
170:	710	171:	250	172:	120
173:	175	174:	330	175:	310
176:	350	177:	220	178:	320
179:	450	180:	110	181:	100
182:	220	183:	115	184:	150
185:	200	186:	190	187:	200
188:	810	189:	130	190:	65
191:	105	192:	170	193/94:	410
195:	140	196:	180	197:	250
198:	250	199:	265	200:	215
201:	340	202:	380	203:	80
204:	360	205:	2300	206:	200
207:	350	208:	280	209:	300
210:	250	211:	460	212:	240
213:	270	214:	315	215:	285
216/17:	1030	218:	685	219:	415
220/21:	1120	222:	500	223:	1090
224:	72	225:	175	226:	200
227:	350	228:	150	229:	3100
230:	2900	231:	1710	232:	830
233:	2750	234:	3200	235:	800
236:	3900	237:	2000	238:	1000
230:	160	240:	3500	241:	1600
242:	50	243:	60	244:	27
245:	30	246:	40	247/48:	100
249:	280	250:	130	251:	135
252:	185	253:	175	254/55:	410
256/57:	770	258:	710	259:	730
260:	135	261:	160	262:	150
263:	105	264:	85	265:	50
266:	260	267—70:	65	271:	35
272/73:	80	274:	35	275:	70
276:	400	277:	340	278:	500
279:	500	280:	500	281:	1700
282:	400	283:	380	284:	450
285:	400	286:	1250	287:	2800
288:	2700	289:	4100	290:	3000
291:	1400	292:	170	293:	200
294:	105	295:	60	296:	60
297:	85	298:	265	299:	1500
300:	310	301:	390	302:	170
303:	350	304:	265	305:	345
306:	165	307:	150	308:	400
309:	470	310:	800	311:	110
312:	300	313:	950	314:	580
315:	3400	316:	330	317:	265
318:	400	319:	1250	320:	600
321/22:	1000	323:	550	324:	250
325:	260	326:	51	227/28:	460
329:	260	330:	400	331:	130
332:	240	333:	210	334:	360
335:	370	336:	110	337:	210
338:	280	339:	230	340:	82
341:	200	342/43:	300	344:	606

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
345:	3255	346:	420	347:	570
348:	320	349/50:	670	351/52:	720
353:	400	354:	605	355:	400
356:	570	357:	530	358:	730
359:	600	360:	320	361:	900
362:	830	363:	120	364:	110
365/66:	465	367/68:	635	369:	320
370:	490	371:	730	372:	210
373:	205	374:	8200	375:	6160
376:	870	377:	2600	378:	1020
379:	1200	380:	1500	381:	1650
382:	1900	383:	1450	384:	3010
385:	1000	386:	230	387:	260

Fortſeßung und Schluß im nächſten Heft.

* * *

Verſteigerung der Sammlung J. P. (Pariſer Privatbeſitz), franzöſiſche Kunſt des 15.—18. Jahrhunderts, am 21. Oktober bei R. Lepke-Berlin:

A. ÖLGEMÄLDE. Nr. 9/10. M. Robineau, Zwei gebirgige Landſchaften: 250 M.; Nr. 11. Nach François Boucher, Die Familie des Malers, gleichzeitige Kopie: 190 M.; Nr. 15. Nach H. Fragonard, Guimard: 185 M.; Nr. 16. Adolphe Monticelli (?), Landſchaft: 455 M.; Nr. 18/19. Nach François Boucher, Zwei Landſchafts-Frieſe: 400 M.; Nr. 20. Franzöſiſche Schule, Blumenſtück: 285 M.; Nr. 21. J. J. F. le Barbier, Eine junge Frau: 380 M.; Nr. 22/23. Boucher Schule, Zwei Paſtoralen: 600 M.; Nr. 24. Boucher Schule, Landſchaft: 310 M.; Nr. 25. John Opie (?), Knabe mit Strohhut: 390 M.; Nr. 26. Watteau Schule, Hirtenſzene, 330 M.; Nr. 27. Nach Boucher, Der Sommer: 400 M.; Nr. 28. J. B. Huet, Ein junger Krieger: 330 M.; Nr. 29. Francesco Guardi, Venedig: 2000 M.; Nr. 32. Art des Thomas Lawrence, Hüftbild einer Dame: 520 M.; Nr. 33. G. Ricard. Zugeſchr., Weiblicher Akt: 1350 M.; Nr. 34. Giov. P. Pannini, Architektur: 1710 M.; Nr. 35/36. Schule des François Boucher, „La Musique", „La Fontaine de l'amour": 7700 M.; Nr. 37. Boucher, Atelierſtück, Vier Amoretten: 485 M.; Nr. 38. Jean Baptiſte Greuze, Weibliches Bildnis: 1450 M.; Nr. 39. Hubert Robert, Landſchaft: 2050 M.; Nr. 40. Michelange Challe, Ausmarſch von Truppen: 4050 M.

B. ANTIQUITÄTEN. Nr. 42. Große Buchsfigur: 1305 M.; Nr. 43. Große Figur aus Sandſtein: 1200 M.; Nr. 45/48. Zwei große Renaiſſance-Seſſel: 575 M.; Nr. 50. Renaiſſance-Nußholzſchrank: 580 M.; Nr. 52. Altargruppe, Venedig, 15. Jahrh.: 1350 M.; Nr. 62. Reliefbild der Madonna: 275 M.; Nr. 68. Gerahmter Farbendruck von Bonnet, nach Fr. Boucher: 820 M.; Nr. 71. Les cris de Paris, 5 Folgen mit je 12 Bl.: 400 M.

KÖLN Bei der Firma Math. Lempertz (Peter Hanſtein) fand in der Zeit vom 11.—13. Oktober die Verſteigerung der Sammlungen Dobert, Hüntemann uſw. ſtatt, bei der u. a. folgende Preiſe erzielt wurden:

Nr. 1. Gotiſcher Stollenſchrank: 410 M.; Nr. 3. Kleiner Renaiſſanceſchrank: 290 M.; Nr. 4. Renaiſſanceſchrank: 200 M.; Nr. 13. Aachen-Lütticher Glasſchrank: 445 M.; Nr. 14. Louis XVI.-Sekretär: 345 M.; Nr. 15. Rokoko-Schreibſekretär: 670 M.; Nr. 71. Holländiſche Standuhr: 565 M.; Nr. 72. Rokoko-Standuhr: 192 M.; Nr. 372. Höchſter Schüſſel: 70 M.; Nr. 376. Höchſter Kaffeekännchen: 160 M.; Nr. 381. Höchſter Ober- und Untertaſſe: 90 M.; Nr. 384. Desgl.: 85 M.; Nr. 387. Taſſe, Ludwigsburg: 40 M.; Nr. 391. Nymphenburger Täßchen: 85 M.; Nr. 402. Ein Paar Ansbacher Taſſen: 61 M.; Nr. 405. Teetaſſe: 42 M.; Nr. 409. Anbietplatte: 290 M.; Nr. 410. Ober- und Untertaſſe: 200 M.; Nr. 471. Deckeltaſſe: 67 M.; Nr. 484. Kleiner franzöſiſcher Fayencekrug: 155 M.; Nr. 573. Hohe Weſterwälder Schnelle: 135 M.; Nr. 720. Renaiſſance-Mörſer: 105 M.; Nr. 735. Frühgotiſches Vortragskreuz: 400 M.; Nr. 736. Desgl.: 350 M.

WIEN Verſteigerung der Aquarelle und Handzeichnungen uſw. aus der Sammlung Lanna am 25. und 27. Oktober. Wir beſchränken uns für dieſes Heft darauf, folgende Hauptpreiſe zu notieren:

Nr. 1. Karl Agricola, Porträt des Malers Robert Theer: 1250 K.; Nr. 2. Derſ., Porträt der Gattin des Künſtlers: 2400 K.; Nr. 3. Derſ., Porträt des Malers Stieler: 1050 K.; Nr. 16. Rudolf v. Alt, Caſtell Gandolfo, Aquarell: 1000 K.; Nr. 17. Derſ., Traunſtein, Aquarell: 1800 K.; Nr. 18. Derſ., Zigeunerſtaffage aus Galizien, Aquarell: 1100 K.; Nr. 19. Derſ., Promice bei Dernis, Aquarell: 1000 K.; Nr. 20. Derſ., Spalato, Aquarell: 3900 K.; Nr. 21. Derſ., Die St. Barbarakirche und Umgebung in Kuttenberg, Aquarell: 3600 K.; Nr. 22. Derſ., Stein und Krems, Aquarell: 3100 K.; Nr. 23. Derſ., Alpenlandſchaft, Aquarell: 1100 K.; Nr. 24. Derſ., Strubfall bei Hallſtatt, Aquarell: 1050 K.; Nr. 25. Derſ., Landungsplatz in Peſt, Aquarell: 1650 K.; Nr. 26. Derſ., Der Rathausplatz in Peſt, Aquarell: 3050 K.; Nr. 31. Derſ., Donaukai in Peſt, Aquarell: 1200 K.; Nr. 32. Derſ., Griechiſche Kirche und Umgebung in Peſt, aquarellierte Krayonzeichnung: 1470 K.; Nr. 33. Derſ., Grundlſee, Aquarell: 1650 K.; Nr. 34. Derſ., Der hintere Langbathſee, Aquarell: 5900 K.; Nr. 35. Derſ., Zimmer auf Schloß Roſenberg, Aquarell: 2500 M.; Nr. 38. Derſ., Grundlſee, Aquarell: 2600 K.; Nr. 39. Derſ., Der Traunſtein bei Gmunden, Aquarell: 3000 K.;

Nr. 40. Derſ., Schloß Ort am Traunſee, Aquarell: 1200 K.; Nr. 41. Derſ., Studie aus der Alſervorſtadt. Aquarell: 4200 K.; Nr. 42. Derſ., Guttenſtein, Aquarell: 2800 K.; Nr. 43. Derſ., Am Nonnberg in Salzburg, Aquarell; 1050 K.; Nr. 44. Derſ., Kirchenruine Säuſenſtein, aquarellierte Krayonzeichnung: 1180 K.; Nr. 45. Derſ., Laxenburg, Aquarell: 1450 K.; Nr. 70. Moritz Michael Daffinger, Porträt des Dichters Adalbert Stifter, Aquarell: 3500 K.; Nr. 72. Derſ., 18 Bl. Blumenabbildungen, Aquarelle: 4900 K.; Nr. 92. Peter Fendi, „Der Vater kommt“: 4000 K.; Nr. 93. Derſ., Der Beſuch bei der Kloſterfrau, Aquarell: 3650 K.; Nr. 96. Derſ., Mutter mit Säugling: 110 K.; Nr. 98. Derſ., Mutter und Kind, Aquarell: 1550 K.; Nr. 101. Derſ., Ein Liebespaar, Aquarell: 1500 K.; Nr. 125. Fr. H. Füger, „Aut Caeſar, aut nihil“. Kohle auf blauem Tonpapier: 1300 K.; Nr. 131. Joſeph Führich, Gang zur Chriſtmette: 1800 K.; Nr. 188. Alois Greil, Vollbeſetzter Poſtwagen, Aquarell: 1000 K.; Nr. 221. Joſeph Hickel, Porträt der Fürſtin Marianne Eſterházy, Kohle und Tuſche: 1000 K.; Nr. 305. Karl Auguſt v. Pettenkofen, Das Mäuſeſpiel, Aquarell: 4000 K.; Nr. 306. Derſ., Bauernſtube, Aquarell: 2600 K.; Nr. 352. Karl Schindler, Der erſte Ritt, Aquarell: 1800 K.; Nr. 377. Moritz v. Schwind, Ritter Kurts Brautfahrt, Feder: 5300 K.; Nr. 379. Derſ., Aus den Reiſebildern. Das Billetdoux, Feder und Tuſche: 3000 K.; Nr. 380. Derſ., Das Leben der hl. Eliſabeth von Thüringen. Folge von vier Aquarellen: 5600 K.; Nr. 384. Derſ., Till Eulenſpiegel, Krayon: 3500 K.; Nr. 385. Derſ., Die Geſchichte des Grafen Eberſtein, Aquarell: 3250 K.; Nr. 397. Eduard Steinle, Chriſtus am Ölberg, Feder, mit Gold gehöht: 1450 K.; Nr. 441. Johann Ziegler, Anſicht des Schanzels an der Donau, Aquarell: 2000 K.; Nr. 446. M. M. Daffinger, Bruſtbild einer Dame, Miniatur: 3200 K.; Nr. 447. H. Fr. Füger, Bruſtbild eines jungen Mannes, Miniatur: 4500 K.; Nr. 492. Joſ. Karl Stieler, Hüftbild einer jungen Dame, Miniatur: 1650 K.; Nr. 493. Derſ., Porträt einer Dame, Miniatur: 1000 K.

KLEINE NACHRICHTEN

JUBILÄEN Die Kunſthandlung von Amsler & Ruthardt in Berlin konnte am 1. November auf ein 50jähriges Beſtehen zurückblicken. Begründet von Hermann Amsler (dem Sohn des bekannten Linienſtechers Samuel Amsler) und von Theodor Ruthardt ging das Geſchäft am Ende der 70er Jahre in die Hände der Gebrüder Meder über, ſeit 1899 führt es Louis Gerhard Meder allein, neuerdings durch einige ſeiner Neffen wirkſam unterſtützt. Unter der Mederſchen Leitung hob ſich die Kunſthandlung auf dem Gebiet der graphiſchen Künſte zu einer der erſten und angeſehenſten in Berlin wie in Deutſchland überhaupt, ihren Inhabern gebührt ein gut Teil des Verdienſtes, das langſam im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts wiedererwachende Verſtändnis für die Originalradierung gefördert zu haben. Viele bedeutende Künſtler, in erſter Linie Max Klinger, überließen den Verlag ihrer Arbeiten an Meder, eine Reihe der bedeutendſten Privatſammlungen von graphiſchen Werken der alten wie der neueren Kunſt wurden auf den mit ſcharfer Sachkenntnis geleiteten Auktionen des Hauſes verſteigert. — Die rege Beteiligung am Jubiläumstage der Firma ſprach am beſten für die Wertſchätzung, welche der Inhaber in den künſtleriſch intereſſierten Kreiſen Berlins und im übrigen Deutſchland genießt. Svs.

Am gleichen Tage konnte auch die Münchener Firma Hugo Helbing ihr fünfundzwanzigjähriges Jubiläum feiern. Der Begründer des berühmten Hauſes hat am 1. November 1885 in München ſeine Kunſthandlung, verbunden mit Kunſtantiquariat, eröffnet. Damals befand ſich das Geſchäft am Odeonsplatz 7 — mußte aber bald infolge der ſchnell einſetzenden Entwicklung größere Räumlichkeiten aufſuchen, bis ihr Inhaber im Jahre 1900 im Hauſe Wagmüllerſtr. 15 die Galerie Helbing in großem Stil eröffnete. Seit jenem Tage datiert der gewaltige Aufſchwung des Hauſes, das heute als Auktionsinſtitut und Kunſthandlung längſt zu internationalem Ruf gekommen iſt. Die Geſchichte des Hauſes Helbing iſt im letzten Jahrzehnt hauptſächlich umſchrieben durch die großen Verſteigerungen, die die internationale Sammlerwelt vereinigten, die das Schwergewicht des deutſchen Kunſtmarktes mit einem Schlage nach München verlegten, bis ſich erſt in den letzten Jahren Berlin auch auf dieſem Gebiet zu einer ebenbürtigen Konkurrenz erhob.

Seit dem 1. April 1906 ſteht dem bewährten Inhaber Hugo Helbing in Herrn Theodor Neuſtätter eine gleichgeſinnte Arbeitskraft als Teilhaber zur Seite.

BERLIN Die Kunſthandlung von Keller & Reiner geht in den Beſitz der Möbelfirma A. S. Ball über und wird demnächſt ihr erſt in dieſem Jahre mit großem Aufwand eingerichtetes Haus verlaſſen. Der Kunſtſalon von Keller & Reiner, der in der bisherigen Form damit zu beſtehen aufhört (über die Art der Fortführung

verlautet noch nichts), ſpielte vor Jahren im Berliner Kunſtleben eine gewiſſe Rolle, als er ſich durch ſtarke Betonung moderner Malerei und Skulptur, ſowie durch energiſche Pflege des damals gerade aufblühenden, modernen Kunſtgewerbes, das hart umſtritten war, die Sympathien der fortſchrittlichen Köpfe zu ſichern wußte. Die Bartholomé-, die Klinger- und Klimtausſtellung, ſowie manche andere Veranſtaltung ſind in gutem Angedenken. Leider ſchritt die Leitung auf dieſem Weg nicht fort, das Niveau des Salons ſank von Jahr zu Jahr, im Kunſtgewerbe griff wahlloſe, ſchlimmſte Stilmeierei um ſich, auch der Verſuch, in dem neuen, prunkvollen Hauſe den Salon zu einem geſellſchaftlichen Treffpunkt gewiſſer Kreiſe zu geſtalten, vermochte den Zuſammenbruch nicht mehr aufzuhalten. — Es wäre zu hoffen, daß der neue Inhaber ſich eine kräftige Pflege der modernen, künſtleriſchen Innenausſtattung unter Heranziehung beſter Kräfte und Ausſchluß von hiſtoriſchen Stilmöbeln angelegen ſein ließe, dann könnte ihm ein Erfolg wohl zu prophezeien ſein. Svs.

In Berlin haben in letzter Zeit verſchiedene Verſammlungen ſtattgefunden mit dem Endzweck, jüngeren und unbekannteren Künſtlern den Verkauf ihrer Arbeiten zu erleichtern. Zuerſt glaubte man dieſes Ziel am beſten durch engeren Anſchluß an die Kaufmannſchaft und die kunſtgewerbliche Induſtrie zu erreichen. Schließlich entſchied man ſich aber mehr für unmittelbare Arbeit mit dem Publikum. Eine neugegründete „Vereinigung bildender Künſtler" beſchloß, ſobald wie möglich eine Ausſtellung von Kunſtwerken zu billigen Preiſen zu eröffnen, in der z. B. Gemälde nicht über 300 M. koſten dürfen. Die Jury ſoll ſtreng über die Aufnahme von nur guten Werken wachen. — Ohne ſich auf die Pläne und Anſichten der neuen Vereinigung einzulaſſen, kann man den Grundgedanken, gute, anſpruchsloſe Kunſtleiſtungen zu erſchwinglichen Preiſen dem Publikum anzubieten, nur billigen. Vielleicht wird durch dieſe Veranſtaltung, die natürlich in dem Augenblick ihre Berechtigung verliert, wo ſie ſich mit dem üblichen Verkaufskitſch der Bilderbazare einläßt, endlich einmal mit dem leidigen Prinzip gebrochen, das nur in Deutſchland vertreten wird: daß ſich nämlich ein junger, anfangender Künſtler etwas „vergibt", wenn er ſeine Arbeiten zu mäßigen Preiſen unterbringen will. Gerade im Vergleich mit Paris, wo junge Künſtler für 50—100 Franken gern eine hübſche Studie, ein kleines Gemälde verkaufen, fällt dieſer falſch angebrachte Künſtlerſtolz als denkbar unzeitgemäß auf. In Deutſchland folgt daraus ganz einfach, daß auf den Kunſtausſtellungen die Preiſe derartiger Werke mehr Lächeln erregen, als Kaufluſt erwecken. Aber wie geſagt: nur bei ſtrenger Scheidung des der Vereinigung doch aller Wahrſcheinlichkeit nach maſſenhaft zuſtrömenden Materiales kann man den Abſichten der Gruppe Sympathie entgegenbringen. Ihre erſte Ausſtellung wird darüber Aufschluß geben. Bis jetzt ſind etwa 150 Mitglieder eingetreten, die Geſchäftsſtelle befindet ſich in der Winterfeldſtraße 17 zu Berlin. Svs.

LONDON Hier iſt ſoeben im Alter von 86 Jahren der Kunſthändler Sir William Agnew geſtorben. In ihm iſt einer der mächtigſten Erſcheinungen des modernen Kunſtgroßhandels dahingegangen, und der Ruf ſeiner Firma wird in erſter Linie ſeinen Kenntniſſen und ſeinem kaufmänniſchen Talent gedankt. Agnew war ſeit dem Jahre 1862 auf dem Kunſtmarkte tätig. Sein Hauptclou war die Entdeckung Turners, der nicht zuletzt durch ihn zu jener Bedeutung und allgemeinen Anerkennung auf dem Kunſtmarkte gekommen iſt. Viele andere Momente aus dem Leben des berühmten Kunſthändlers verdienten noch erwähnt zu werden, ſo die Geſchichte der „Herzogin von Devonshire" von Gainsborough, die heute in der Sammlung von Pierpont Morgan hängt, u. a. m. Agnew war auch einer der erſten, der die Bedeutung der engliſchen Schule des 18. Jahrhunderts erkannte. Er hat Werke von Hoppner, Romney und Lawrence rechtzeitig gekauft und ihre Preisſteigerung ruhig erwartet. Als der engliſche Staat im Jahre 1885 um $1^3/_4$ Millionen die aus Blenheim ſtammende Madonna von Raffael und das Bildnis Karls I. von van Dyck ankaufte, war dies im weſentlichen mit dem Einfluß Agnews zu danken.

Endlich ſoll nicht unerwähnt bleiben, daß es Sir William Agnew geweſen iſt, der erſt vor wenigen Jahren die Zweigniederlaſſung ſeines Hauſes in Berlin begründet hat.

VENEDIG Kurz vor Schluß der hieſigen Kunſtausſtellung iſt das Gemälde „Die Bauernfamilie" von Israels an den Londoner Kunſthändler E. Cremetti um einen Preis von 150000 Lire verkauft worden. Dieſer dürfte wohl das höchſte darſtellen, was je für ein Bild des berühmten holländiſchen Malers gezahlt worden iſt, und ſicher iſt auch nie ein Werk auf der Venezianiſchen Ausſtellung um eine ähnliche Summe verkauft worden.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Frankfurter Bücherfreund Nr. 1—3.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Lagerkatalog 586. Kunſtbibliothek des verſtorbenen Herrn Prälaten Dr. Friedrich Schneider in Mainz. Dritter Teil. Die Kunſt des 17. und 18. Jahrhunderts.

A. Buchholz, München, Ludwigſtr. 7. Antiquariatskatalog Nr. 50. Geſchichte, Biographien und Memoiren, Geographie und Reiſebeſchreibungen, insgeſamt 3626 Nrn.

Max Jaeckel, Potsdam, Nauenerſtr. 42. Antiquariats-Katalog 40. Deutſche Literatur (2450 Nrn.).

Fr. Klübers Nachf. Nahr & Funk, München, Lenbachplatʒ 9. Antiquariatskatalog Nr. 175. Varia. Enthält 575 Nummern.

Math. Lemperʒ' Buchhandlung und Antiquariat (Inhaber P. Hanſtein), Köln, Domhof Nr. 8. Lagerkatalog Nr. 226. Ordensweſen. Geſchichte der geiſtlichen Orden uſw., insgeſamt 2321 Nummern.

Liſt & Franke, Leipzig, Talſtraße 2. Antiquariatskatalog Nr. 417. Bibliographie, Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts, Schrift- und Urkundenweſen uſw. (1610 Nrn.).

C. E. Rappaport, Rom, Via Bocca di Leone 13. Catalogue XV. Bibliographie. Enthaltend 1066 Nummern.

N. Solovieff, St. Petersburg, Liteiny 51. Katalog Nr. 104. Ruſſiſche Porträts (500 Nrn.).

Adolf Weigel, Leipzig, Wintergartenſtraße Nr. 4. Antiquariatskatalog Nr. 98. Deutſche Literatur. I. Ältere deutſche Literatur; II. Die klaſſiſche Zeit und die Romantik; III. Neuere und neueſte deutſche Literatur; IV. Almanache, Taſchenbücher; V. Einige Bibliothekswerke zur deutſchen Literatur, insgeſamt 1905 Nummern.

INHALT DIESES HEFTES

Der chineſiſche Geſchmack des 18. Jahrhunderts in Frankreich. Von L. Deshairs / Zerbſter Fayencen. Von O. Rieſebieter / **Rundſchau.** Sammlungen: Augsburg / Baſel / Berlin / Brügge / Brüſſel / Köln / Lauſanne / München / Stuttgart / Ausſtellungen: Berlin / Bern / Frankfurt a. M. / Genf / London / München / Wien / Zürich / Denkmalpflege: Badia a Prataglie (Caſentino) / Legnaia (Florenz) / London / Montefollonico (Torrita) / Montiſi (Siena) / Peſaro / Piſa / Rom / Entdeckungen und Funde: Arezzo / Galuzzo (Florenz) / Mailand / Monopoli (Bari) / Nieder-Ingelheim / Sardes / Perſonalien: Berlin / Brüſſel / Dresden / Florenz / Rom / Stuttgart / Vareſe / Geſellſchaften und Vereine: Berlin / Vermiſchtes: Brüſſel / Darmſtadt / Köln / London / Paris / Venedig / Die Frage der leihweiſen Hergabe von Kunſtwerken / Der Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Leipzig / London / München / Wien / Zürich / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Köln / Wien / Kleine Nachrichten / Jubiläen / Berlin / London / Venedig / Neue Kataloge

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

II. Jahrgang, Heft 21. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig., Liebigſtr. 2.

Redaktionelle Vertretungen für BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W15, Emſerſtraße 22 I / Für MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Eliſabethſtr. 44 / Für WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / Für PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Der CICERONE erscheint 24 mal im Jahre und kostet im Abonnement halbjährlich M. 10.—, zusammen mit den Monatsheften für Kunstwissenschaft M. 18.—. EINZELHEFTE des Cicerone kosten M. 1.—. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes und auch (bei Portoberechnung) direkt vom Verlag.

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.

DIE LUDWIGSBURGER PORZELLANMODELLE VON DOMENICO FERRETTI 1762 BIS 1765[1]

Mit 10 Abbildungen / Von LEO BALET

Berthold Pfeiffer hat von Ferretti folgendes Lebensbild entworfen[2]:

„Unter Herzog Karl wurde von dem Baudirektor Leopoldo Retti der Figurist Domenico Ferretti aus Castiglione in Val Intelvi, ein Sohn des einst in Ludwigsburg beschäftigten Carlo Ferretti, im Jahre 1747 aus Wien berufen. Er sollte nach dem Akkord vom 12. März 1748 zunächst für die Attiken und Giebelfelder des Residenzschlosses zu Stuttgart mythologisch-allegorische Gruppen und Trophäen in Stein ausführen. Diese Bildwerke, welche Krieg und Frieden, Künste und Wissenschaften, Landbau und Handel darstellen, wurden im Jahre 1751 vollendet. Es sind mehr als 50 Gruppen, dazu noch die beiden Giebel. Auf Fernwirkung berechnet, zeugen sie von reicher Erfindungsgabe und großem Geschick in der Führung der Umrisse und heben sich über den langen Horizontalen des Schlosses lebensvoll ins Freie. Ferner lieferte Ferretti mit Louis Roger und Franz Hornung (gestorben 1755) für den 1750 im Lusthaus eingerichteten Opernsaal die Hermen an der herzoglichen Loge. Für Ludwigsburg meißelte er 1763 f. die wohlgelungenen Putten und Trophäen auf die Pfeiler der Einfahrt bei der Schloßwache. Seit 1764 auch für die Porzellanfabrik tätig, starb er, zuletzt mit einer Württembergerin verheiratet, in Stuttgart am 26. Januar 1774 im Alter von 72 Jahren."

Zur Aufklärung über die erbärmlichen Verhältnisse, unter welchen die Künstler (mit Ausnahme der Schauspielerinnen und Ballettänzerinnen) am Hofe Karl Eugens lebten, dürfte es interessant sein, das Lebensbild, das Pfeiffer von Ferretti skizzierte, durch die folgenden von mir im Kgl. Hof- und Staatsarchiv zu Stuttgart, Filial-Staatsarchiv und Finanzarchiv in Ludwigsburg gefundenen Notizen zu ergänzen.

Es scheint, daß Ferretti die ersten 14 Jahre, die er in Württemberg verlebte, nicht angestellt war. Im Jahre 1761 (Herzogl. Dekret vom 28. November) wurde ihm nämlich zum erstenmal wegen seiner beim Baudepartement zu leistenden Dienste ein jährliches Wartegeld von 150 fl. zugestanden. Im Anfang des Jahres 1762 bekam er dann den Auftrag, 16 Trophäen für den Schloßhof in Ludwigsburg anzufertigen, denn am 27. März 1762 unterschrieb Obrist von Rieger eine Assignation, nach welcher dem Künstler ein Teil des übereingekommenen Betrags, nämlich 75 fl. ausbezahlt wurde. Man kam aber bald zu der Einsicht, daß man diesen geschickten Künstler besser ausnützen könnte, wenn man ihn definitiv anstellte, als wenn man für jeden neuen Auftrag einen neuen Kontrakt mit ihm abschließen müßte, und außerdem brauchte Serenissimus in seiner Porzellanfabrik einen möglichst billigen Ersatz für den 1762 verabschiedeten Pustelli. Kurz darauf erfolgte denn auch seine Anstellung und durch Herzogl. Dekret vom 19. April 1762 wurde ihm eine jährliche Besoldung von 750 fl. gesichert. Das Erste, was Karl Eugen nun tat, war, einen neuen, für seine Baukasse vorteilhafteren Kontrakt aufzustellen bezüglich der 16 Trophäen im Ludwigsburger Schloßhof, welche Ferretti bereits

[1] Dieser Aufsatz, sowie der vorige über Pierre François Lejeune (Cicerone, II. Jahrg., Heft 17) sind Abschnitte aus einer größeren Arbeit über die gesamte Ludwigsburger Figurenplastik, die diesen Winter mit 10 Dreifarbendrucken, 12 Lichtdrucktafeln und etwa 230 Autotypien bei der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart, erscheinen wird.

[2] Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit, Bd. I, 8. Abschnitt, Eßlingen a. N. 1907. S. 697.

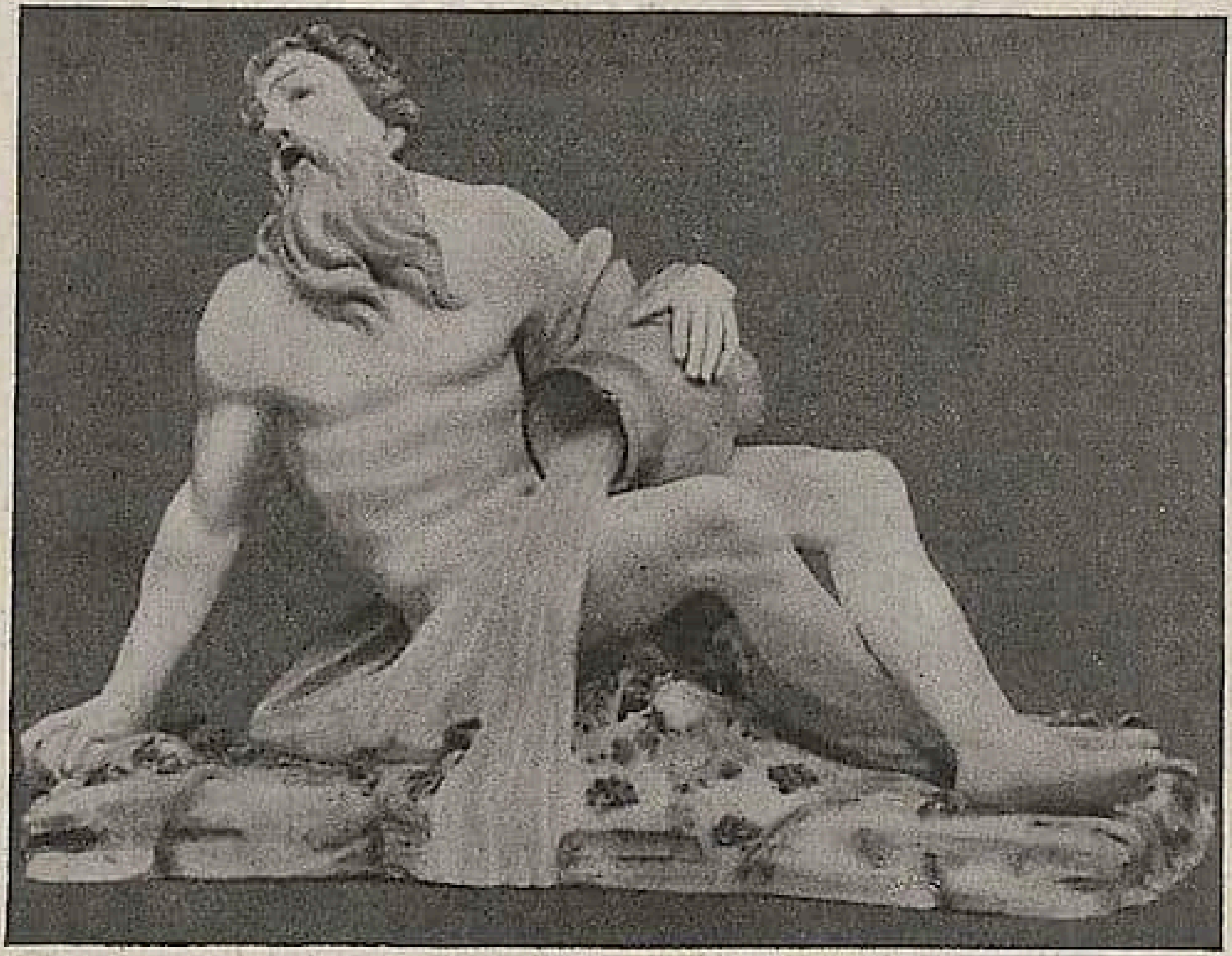


Abb. 1. Flußgott Altertümerſammlung Stuttgart

angefangen hatte. Auf Folio 254 der Baurechnung von 1762[1] findet man folgende Bemerkung: „Mit dem Hof Figuriſten Dominique Ferretti iſt endlich der Accord nach der abſchriftlichen Anlaag unterm 21. Aug. 1762 dahin Zu Stande gekommen, und nach dem copialiter anligenden Herzogl. Decret unterm 28. Aug. d. a. gnädigſt ratificirt worden, daſz derſelbe die 16 Kriegs Trophéen, auf die frey ſtehende Pfeiler, im vorderen Schloßhof allhier verförttigen: und darzu eine Zeit von 15 Monathen haben: auch neben gandierung der ihme gnädigſt geſchöpft jährlichen Beſoldung à 750.— fl. mit Im begriff der Geſellen Tagsgelter, derer geBrauchenden Steinhauer und Taglöhner und die Anſchaffung der groſz und kleinen Geſchiers, alles auf ſeine Coſten preſtieren: überhaubt vor die arbeit zu empfangen haben ſolle 2000 fl." uſw.

Karl Eugen ſcheint überhaupt nichts darin gefunden zu haben, über einen ſchon abgeſchloſſenen Kontrakt noch einmal nach ſeinem Sinn zu „akkordieren". Noch eine andere Forderung Ferrettis liefert dafür ein ineresſantes Beiſpiel. Anläßlich der großen Geburtstagsfeierlichkeiten von Sereniſſimus im Februar 1762 hat Ferretti „nach der Anlag von Einrichtung 18 Cascaden und damit zugebrachte 14 Tag und Nächte zu prätendieren 100 fl." Nachdem die Arbeit fertig war, erſchien der Betrag von 100 fl. Sereniſſimus viel zu hoch. In der Baurechnung wurden ſie einfach durchgeſtrichen und darüber 60 fl. geſchrieben. Damit war die Sache erledigt. Einen noch traurigeren Eindruck gewinnt man, wenn man in den Rechnungen weiterblättert und Jahr um Jahr immer wieder auf dasſelbe ſtößt: Ferretti hat uſw. zu prätendieren 60 fl. Davon wurde bezahlt 0. Reſt 60 fl.

Daß dem Künſtler das Schaffen unter ſolchen Verhältniſſen gründlich verleidet wurde, iſt begreiflich. Kein Wunder, daß er um ſeine Entlaſſung bat und endlich „vermög Herzogl. Decreti dd. 1. Mart. 1765 ſeiner Dienſte entlaſſen" wurde. Aber nicht einmal bei ſeiner Entlaſſung wurde ihm der rechtmäßige Verdienſt ausbezahlt. Das Rechnungsbuch vom Jahre 1765 verzeichnet, daß Ferretti „bis Georgii 1765 annoch an Beſoldung zu erfordern hatte 1386 fl. 17". Man kann hieraus berechnen, wie

[1] Ludwigsburg. Zweyte — und Inſtands — Stadt Mauren — auch Thor Wacht Häuſer Bau Rechnung, Regierungs Rath, und Ober Amtmann allda, Enthaltend waſz ich ſolchen Bau Weſens wegen, gnädigſt mir an Vertrauter maſen Eingenommen, und dargegen wieder ausgegeben habe. Von Octbr: 1759. Bisz. Lichtmess 1763.

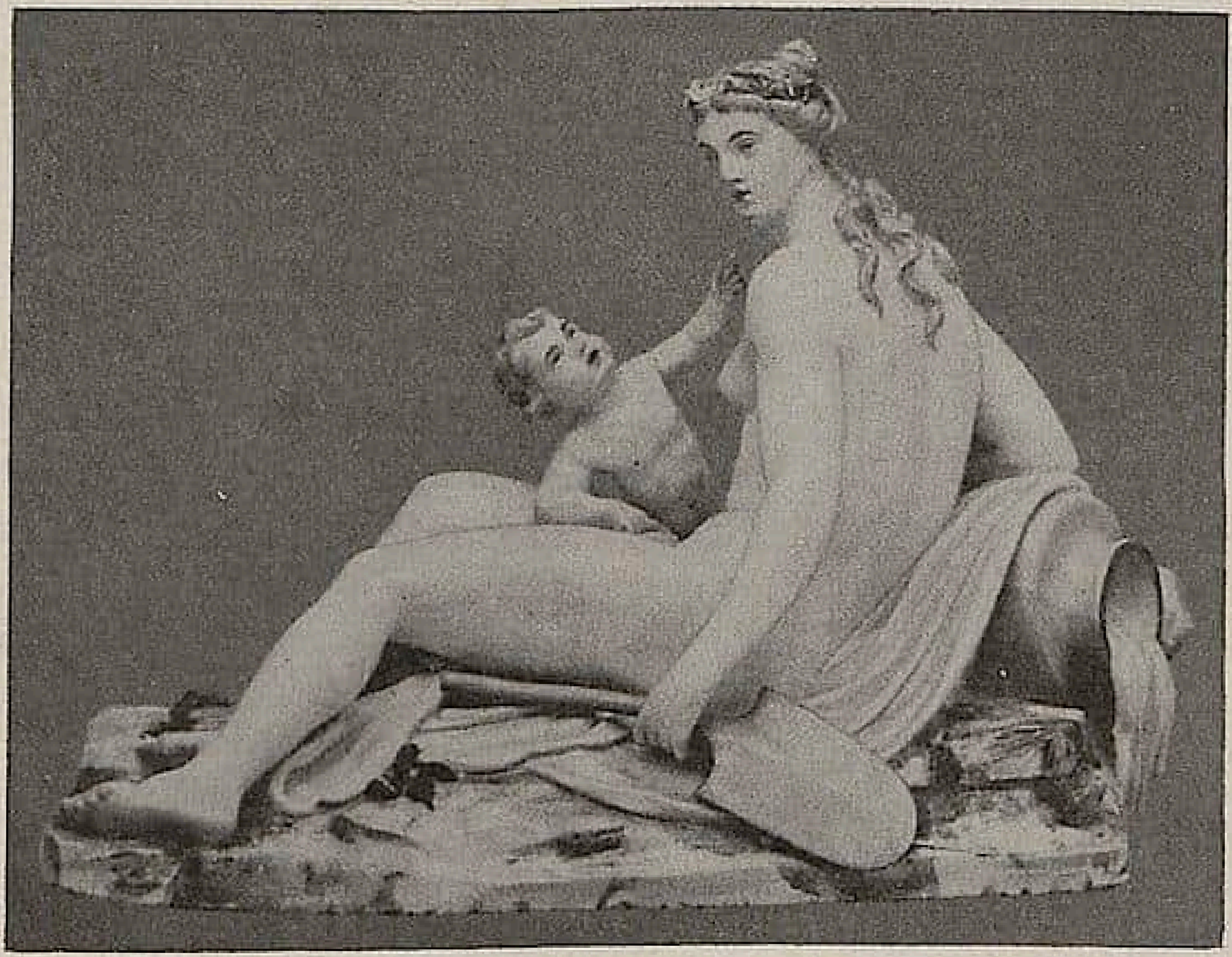


Abb. 2. Flußnymphe Altertümersammlung Stuttgart

lange er keinen Kreuzer mehr bekommen hatte. Mit seinen weiteren Forderungen war es ebenso traurig bestellt, denn in demselben Dekret vom 1. März 1765 wurde „gnädigst befohlen, mit demselben (Ferretti) wegen seiner habenden Forderung auf eine gewisse Summe zu accordieren". Man weiß, was unter dem „accordieren" zu verstehen ist. Dann heißt es weiter: „So ist zwar solches Unterthänigst Befolget und Serenissimo zur gnädigsten ratification eingesandt worden, solche aber seithero nimmer zurückh zu erhalten gewesen. In Gefolg des mit Ihme Ferretti getroffenen Accords nun ist man demselben zu bezahlen schuldig 1800 fl." Damit war Serenissimus noch keineswegs zufrieden. Am 16. März erschien ein neues Dekret mit dem Befehl: Lejeune und Beyer sollten die von Ferretti gemachten Trophäen gemeinschaftlich taxieren. Wie zu erwarten war, haben sie ihre Aufgabe im Sinne Karl Eugens erfüllt. Die ganze Schuldforderung Ferrettis wurde auf 1194 fl. herabgesetzt. Ein Teil bis auf 440 fl. wurde ihm davon ausbezahlt, aber selbst diese kleine Summe wurde ihm nicht ungeschmälert eingehändigt, sondern „nach einem mit Ferretti getroffenen Vergleich" auf 391 fl. 50 heruntergedrückt.

Es scheint dem armen Menschen nach seiner Entlassung recht schlecht gegangen zu sein, denn am 10. September 1767 erhob der Zinngießer Tamburina eine Forderung von 14 fl., die Ferretti offenbar nicht bezahlen konnte, und am 26. Januar 1768 erfolgte die Arrestbelegung seiner noch nicht ausbezahlten Besoldung wegen einer Forderung von der Brentanoischen Handlung. Erst am 13. März 1771 wurde seine Forderung ratifiziert. Am 12. März 1773 war er als 71jähriger Mann soweit heruntergekommen, daß er gezwungen war, ein Gratialgesuch einzureichen, das abgewiesen wurde. Am 26. Januar 1774 erlöste ihn der Tod.

Pfeiffer hat (in den Landschreibereirechnungen?) die Notiz gefunden, daß Ferretti 1764 für die Ludwigsburger Manufaktur tätig war; damit ist nicht ausgeschlossen, daß er bereits vorher Modelle geliefert hat. Zweifellos war er bereits 1763 an der Fabrik beschäftigt, da er den großen Tafelaufsatz vom Februar 1764 zum allergrößten Teil (Flußgötter [Abb. 1], Flußnymphen [Abb. 2], Putto auf einem Delphin [Abb. 3])



Abb. 3. Putto auf einem Delphin — Altertümerſammlung Stuttgurt

modelliert hat.[1] Das Wahrſcheinlichſte wird wohl ſein, daß Ferretti zugleich mit ſeiner Anſtellung 1762 die Verpflichtung auferlegt wurde, fortan Modelle für die Porzellanfabrik zu liefern, um ſo Paſtelli zu erſetzen.

Es bietet nicht die mindeſte Schwierigkeit, aus dem Porzellanbeſtand ſofort die Stücke herauszufinden, die von Ferrettis Hand ſind, obgleich nicht eines bezeichnet iſt. Wenn man nämlich die Figuren und Gruppen, die Ferretti in ſeiner Frühzeit für die Attiken und Giebelfelder am Stuttgarter Reſidenzſchloß, die urkundlich nachweisbar von ihm herrühren, und weiter die in ſeiner Spätzeit 1763 im vorderen Schloßhof in Ludwigsburg vollendeten Trophäen aufmerkſam ſtudiert, wird man ſehen, daß die zuſammengeſtellten Porzellangegenſtände dieſelben charakteriſtiſchen Eigenſchaften der Steinſkulptur aufweiſen.

Ferretti liebte beſonders in ſeiner Spätzeit ſtark profilierte Männerköpfe, deren Geſichtsausdruck einen gewaltigen pathetiſchen Schmerz verraten. In ſeinen Skulpturen vor 1762 trifft man dieſen charakteriſtiſchen Zug noch nicht an (vgl. die Steinſkulpturen des Stuttgarter Reſidenzſchloſſes), der nach 1763 faſt nie mehr fehlt (vgl. die bereits erwähnten Ludwigsburger Trophäen). Ferretti ſcheint in dieſer Zeit von Leſſings Werk „Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poeſie" beeinflußt worden zu ſein, das 1763 in Berlin erſchien. Den ſchmerzlich-pathetiſchen Zug findet man wohl motiviert bei ſeinem Adonis mit dem Eber (Abb. 4) und in der Gruppe des barmherzigen Samariters (Abb. 5), ganz grundlos jedoch bei ſeinen Flußgöttern (Abb. 1) mit den ſtark zuſammengezogenen Brauen, dem halbgeöffneten Mund, und dem leicht zurückgebogenen Kopf. Die Ähnlichkeit dieſer Flußgötter in Porzellan mit denen, die er für das Reſidenzſchloß in Stuttgart in Stein ausgeführt hat, iſt beſonders, was die Haltung anbelangt, zu auffallend. Auch ſcheint eine gewiſſe Abhängigkeit unverkennbar von den zwei Flußgöttern in Stein, die ſein Vater — Carlo Ferretti — vor vielen Jahren für Ludwigsburg angefertigt hatte, und die jetzt (erneuert) vor dem neuen Corps de logis in Ludwigsburg an der Gartenſeite aufgeſtellt ſind.

Ein zweites Charakteriſtikum von Ferretti war, ſeinen Gruppen Putten beizufügen, die an der Haupthandlung nicht beteiligt und nur Staffage ſind. In meiſtens unmotivierten Haltungen und überſchwänglichen Bewegungen, den Kopf oft ſoweit zurückgeworfen, daß ſie nach den elementarſten Geſetzen der Phyſik umfallen müſſen, und mit ins Leere greifenden Ärmchen ergänzen ſie die Kompoſition des Ganzen mehr architektoniſch als pſychologiſch. (Vgl. die vielen Figuren mit Putten auf dem

[1] Der erſte große Tafelaufſatz datiert aus dem Jahre 1760. In der „Privelegirten „Stutgarder Zeitung, 19. Stück, Dienſtag den 12. Februarius 1760" fand ich folgenden Bericht: „Heute Abend wird die neue Opera, Aleſſandro, geſpielt, und nach ſolcher an der Machinen-Tafel geſpeiſzt werden, wobey das Deſſert in einem Aufſatz von Porcellaine beſtehen wird, welches in der Herz. Porcellaine-Fabrique zu Ludwigsburg auf das künſtlichſte gemacht worden."

Reſidenzſchloß in Stuttgart.) Beyer bringt Putten nur da an, wo ſie im Weſen der Darſtellung, wenn auch nicht notwendig, ſo doch mindeſtens völlig begründet ſind. (Vgl. Beyers Bacchantenſzenen mit den Gruppen von Ferretti, wie mit den zwei Flußnymphen [Abb. 2], dem barmherzigen Samariter [Abb. 5], der allegoriſchen Darſtellung von Karl Eugens Kunſtpflege, dem Mars bei Vulkan, und Thetis bei Vulkan [Abb. 7].) Auch liebte Ferretti beſonders, die Putten einzeln darzuſtellen, in Porzellan: die vier Jahreszeiten (Abb. 9 und 10), in Stein: muſizierende und die Jahreszeiten ſymboliſierende Putten auf dem Reſidenzſchloß in Stuttgart. Intereſſant iſt ein Vergleich des flötenſpielenden Putto in Stein vor der Hauptwache in Ludwigsburg mit dem nämlichen in Porzellan. Nicht nur die Beinſtellung, die Handhabung der Flöte, die Haltung des Kopfes ſowie des ganzen Körpers ſtimmen auffallend überein, ſondern ſogar die Haarbehandlung.

Eine letzte Eigentümlichkeit und ein ſicheres Erkennungszeichen von Ferrettis Porzellanwerken iſt die furchtbare Übertreibung der Länge ſeiner liegenden Geſtalten. In ſeinen Steinſkulpturen kommen keine liegenden, nur ſtehende und ſitzende Figuren vor. Ferretti war ſich als Künſtler zu ſehr bewußt, daß eine liegende Figur auf einem Dachgeſims nicht zur Geltung kommen würde. Deshalb kann dieſe Eigentümlichkeit allein nicht als Beweis für die Urheberſchaft der Porzellanfiguren angeführt werden, wohl aber für die Zuſammengehörigkeit der ſchon aus anderen Gründen Ferretti zugeſchriebenen. Wie rieſengroß müßte die liegende Figur in der Gruppe des barmherzigen Samariters (Abb. 5) ſein, wenn ſie ſich neben den ſtehenden Mann in der braunen Kutte ſtellen würde. Dieſelbe Beobachtung trifft bei den Flußnymphen (Abb. 2) und dem ſchlafenden Rinaldo zu. Keine liegende Figur macht eine Ausnahme, nur fällt es bei Einzelfiguren weniger auf, da eine zweite Figur als Maßſtab fehlt.

Nachdem ich begründet habe, daß die erwähnten Figuren und Gruppen von niemand anderem als von Ferretti ſein können, möchte ich noch die übrigens meiſt unmotivierten Urteile anderer Kunſthiſtoriker über die Echtheit der Ferrettiſchen Figuren und Gruppen kurz anführen.

Braun nimmt an, daß die Flußgötter und Flußnymphen von Wilhelm Beyer ſind.[1] Seyffer ſchreibt die Flußnymphen ebenfalls Beyer zu.[2] Allerdings hat dieſer auch Modelle für Flußgötter entworfen, wenn auch nicht nachweisbar für die Ausführung in Porzellan, ſo doch ſicher für die

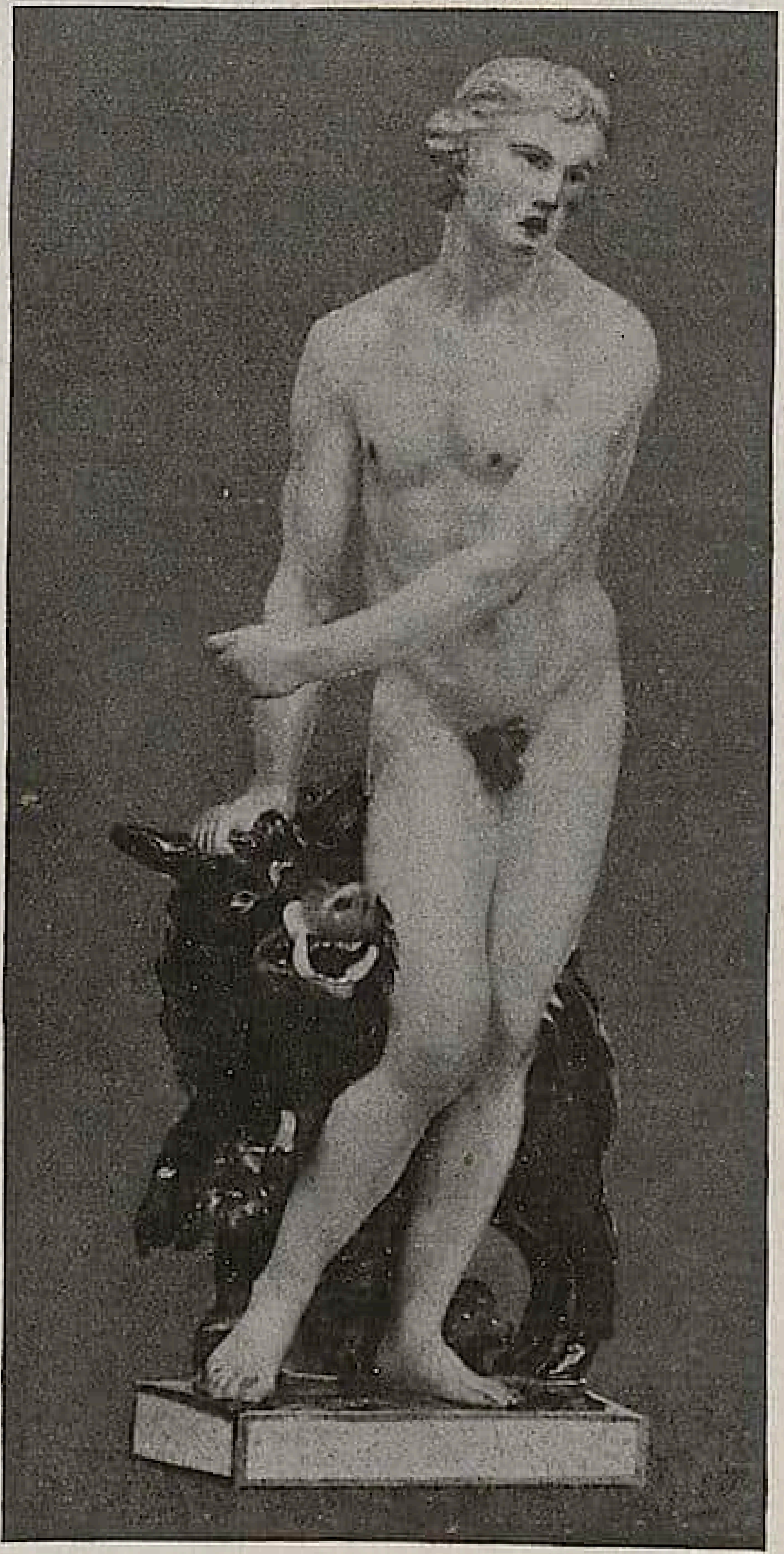


Abb. 4. Adonis mit dem Eber — Altertümerſammlung Stuttgart

[1] Braun: Altludwigsburger Porzellan, Mitteilungen des Württembergiſchen Kunſtgewerbevereins, Stuttgart Jahrg. 1907/1908, S. 11.

[2] Seyffer: Die nachgelaſſene Sammlung von alten Porcellanen des Herrn Murſchel, Stuttgart 1886, Nr. 34.

in Stein[1], worauf Braun wahrſcheinlich ſeine Meinung ſtützt, die mir aber bei einem aufmerkſamen Vergleich dieſer Figuren mit den beglaubigten Porzellanfiguren Beyers nicht haltbar erſcheint. Beyers ſämtliche Geſtalten mit ihren zu kleinen Köpfen, ſind phyſiſch viel ſchlanker und hagerer, pſychiſch viel ruhiger gehalten, als jene Ferrettis. Selbſt im übermütigſten und wildeſten Spiele (vgl. ſeine tobenden Bacchanten) bewahren ſie klaſſiſche Ruhe. Und mit welch erſtaunlicher Virtuoſität, und wie anatomiſch ſicher hat Beyer ſeine Figuren modelliert. Man vergleiche z. B. die unbeholfenen, maſſigen Schenkel von Ferrettis Flußnymphen mit Beyers vibrierend feiner Aktbehandlung.

Auch der Putto auf dem Delphin (Abb.3) wurde allgemein erſt von Krell[2], dann von Pfeiffer[3], Brüning[4] und zuletzt von Braun[5] Beyer zugeſchrieben. Vielleicht liegt der Grund darin, daß Ferretti einmal die Arme des Putto nach links, den Kopf in die entgegengeſtellte Richtung gekehrt hat, was lange Zeit als ausſchließliches Charakteriſtikum Beyers angeſehen wurde. Man wird aber kaum einen Künſtler finden, der dieſes Motiv nicht mehrere Male verwendet hat. Sämtliche Putten Ferrettis, die alle etwas Überſpanntes, etwas Affektiertes, etwas Heroiſches, aber niemals das richtige Kindliche zur Schau tragen, vergleiche man mit Beyers Putten, die ganz und gar Kind und ſo rührend natürlich Kind ſind (der eine ſpielt harmlos mit ſeinem Bock, der zweite hat den ganzen Kopf heimlich in einen Kübel Wein geſteckt, um ſich einmal ſatt zu trinken, der dritte ſchnarcht ruhig auf dem Schoß einer Bacchantin), dann ſieht man ſofort, daß dieſer kleine Delphinreiter, der in der möglichſt theatraliſchen Haltung ſein Netz ſchwingt, ein Brüderchen iſt von Ferrettis Zierpuppen und nicht die mindeſte Verwandtſchaft mit Beyers natürlich unartigen Bengeln hat.

Auf den eingangs erwähnten Tafelaufſatz, deſſen einzelne Stücke wohl die meiſte Verwandtſchaft mit dem ſicher von ihm beglaubigten Steinſkulpturen zeigen, folgt der Adonis mit dem Eber (Abb.4), der beſonders wegen des Geſichtsausdruckes unmittelbar an die Flußgötter anſchließt. Dieſe Figur iſt eine Nachbildung ſeiner Steinſkulptur Adonis mit dem Eber, die jetzt noch an der Gartenſeite des neuen Corps de logis in Ludwigsburg zu finden iſt. Keine Porzellanfigur mußte ſo vielerlei Anſichten über ſich ergehen laſſen, als dieſer Adonis. Das Hin- und Her-



Abb. 5. Der barmherzige Samariter — Altertümerſammlung Stuttgart

[1] Beyer: Öſterreichs Merkwürdigkeiten, die Bild- und Baukunſt betreffend, Wien 1779; und Die Neue Muſe oder der Nationalgarten den akademiſchen Geſellſchaften vorgelegt, Wien 1784.

[2] Krell: Die ehemalige Porzellanfabrik zu Ludwigsburg und ihre Erzeugniſſe, Teirichs Blätter für Kunſtgewerbe IV, Wien 1875, S. 57.

[3] Pfeiffer: Einleitung zu dem Album der Erzeugniſſe der ehemaligen württ. Manufaktur Alt-Ludwigsburg, herausgegeben von Otto Wamer-Brandt, Stuttgart 1906, S. 10.

[4] Brüning: Europäiſches Porzellan des XVIII. Jahrh. Berlin 1904, Nr. 937 u. S. XLIV.

[5] Braun: a. a. O. S. 11.

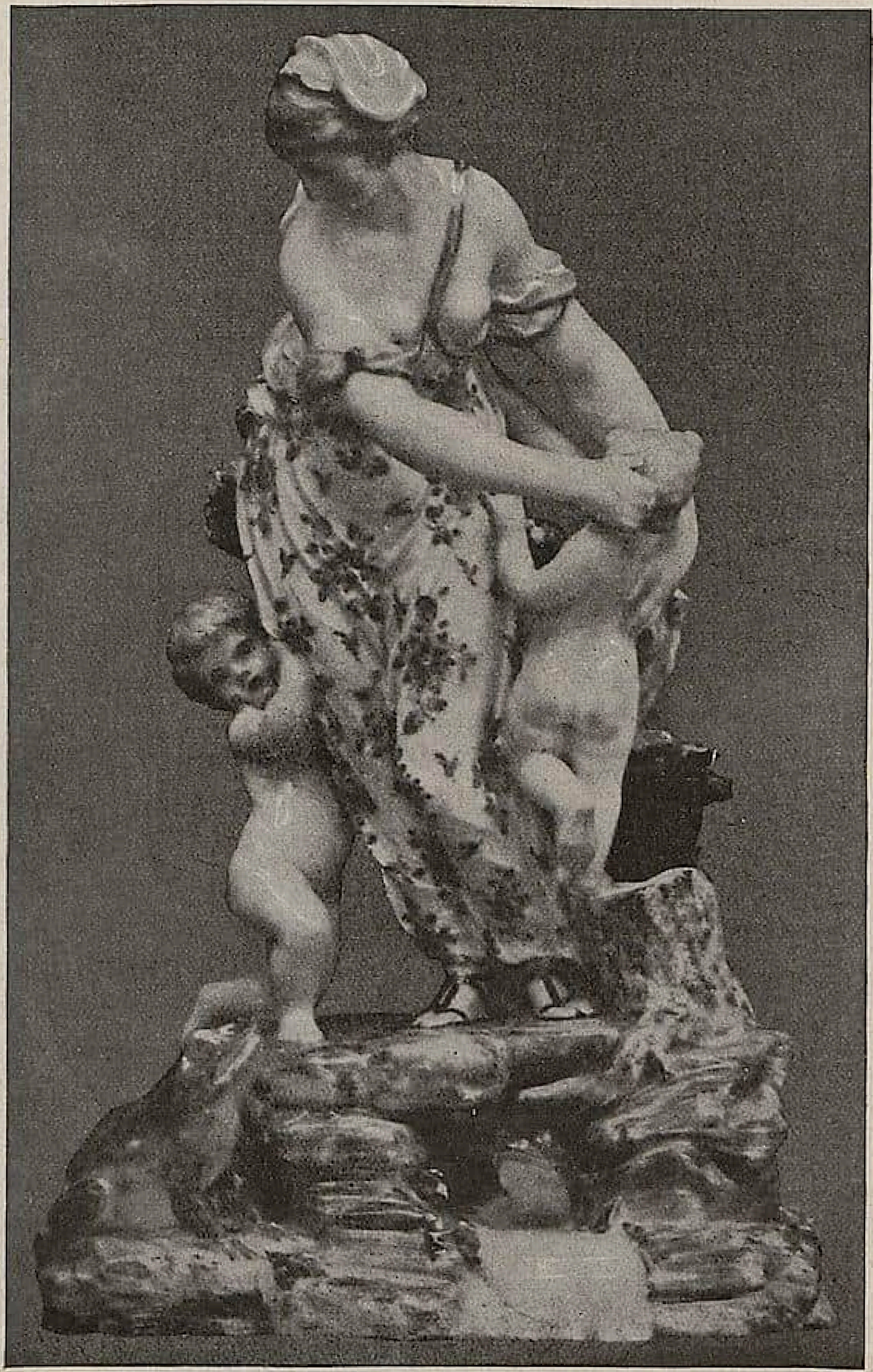


Abb. 6. Latona mit dem kleinen Apollo und Diana (Spiegelbild)

Altertümerſammlung Stuttgart

ſchwanken Pfeiffers hatte ich bereits Gelegenheit zu bemerken.[1] Eine eingehende Widerlegung dieſer wechſelnden Anſchauungen würde zu Wiederholungen führen.

Auf den Adonis mit dem Eber folgen zunächſt ein paar allegoriſche Figuren, der barmherzige Samariter (Abb. 5 [man bemerke den überraſchend ähnlichen Geſichtsausdruck der liegenden Figur mit dem des Adonis]), und eine allegoriſche Darſtellung von Herzog Karls Kunſtpflege (die weiblichen Figuren ſind wieder mit ſeinen Flußnymphen verwandt, die Sujets mit den allegoriſchen Darſtellungen in Stein auf dem Stuttgarter Reſidenzſchloß). Unmittelbar daran ſchließen ſich ſeine mythologiſchen Gruppen: Latona mit dem kleinen Apollo und Diana (Abb. 6), Mars in der Waffenſchmiede, Vulkan und Thetis (Abb. 7 [Pfeiffer hat dieſe zwei Gruppen ſehr richtig Ferretti zugeſchrieben, während er die zwei nächſten mit Unrecht Puſtelli zuweiſt]), Cimon und Pera (Abb. 8), Apollo und Marſyas. Zum Schluß kommen Ferrettis Puttengruppen (Abb. 9 und 10), welche die Jahreszeiten auf genau dieſelbe Weiſe ſymboliſieren wie in dem nordöſtlichen Giebel des Reſidenzſchloſſes in Stuttgart: der Frühling mit Blumen, der Sommer mit Garben, der Herbſt mit Trauben, der Winter mit einem Holzfeuer und über den Kopf emporgezogenem Pelzmäntelchen.

Ehe wir mit Ferretti abſchließen, noch eine Frage. Hat Ferretti beim Entwerfen ſeiner Porzellanmodelle aus eigener Phantaſie geſchöpft, oder ſich, wie z. B. Puſtelli, an auswärtige Modelle angelehnt?

[1] Leo Balet: Die Ludwigsburger Porzellanmodelle von Pierre François Lejeune, Der Cicerone, II. Jahrg., Heft 17, S. 580.

Zwei ſeiner Flußgötter erinnern ſtark an die gleichnamigen ſeines Vaters Carlo Ferretti, die jetzt noch an der Gartenſeite des Neuen Corps de Logis in Ludwigsburg erhalten ſind. Der größte unter ihnen dürfte eine „Transformation" des „Oceanus", und ſein Putto auf dem Delphin (Abb. 3) eine ſolche von einem ähnlichen bei Montfaucon[1] ſein. Seine Wintergruppe ſcheint, wenn auch nicht eine Kopie, ſo doch dem Inhalt nach eine Nachahmung der Frankenthaler Gruppe zu ſein: Die Kinder und der Wauwau, die bereits im Pariſer Verzeichnis von 1760 vorkommt[2], mit ſtarker Anlehnung an den Höchſter Putto als Herkules.[3] Für ſeine anderen Gruppen kann ich keine Vorbilder nachweiſen. Dagegen hat Frankenthal direkt Modelle von Ferretti kopiert, wie z. B. Adonis mit dem Eber, von dem ein Exemplar mit der Fabrikmarke CT und der Jahreszahl 1778 auf der Ausſtellung von 1899 vorkam.[4] Ferretti ſcheint aber vor allem von Theateraufführungen am Hofe Karl Eugens inſpiriert geweſen zu ſein, was ganz ſeinem Charakter entſprach und damals nicht zu den Beſonderheiten zählte. So verdankt z. B. die Frankenthaler Alceſtegruppe ihre Entſtehung der Aufführung der deutſchen Oper Alceſte am kurfürſtlich-pfälziſchen Hof 1775, die als Ereignis den Bruch mit der Alleinherrſchaft der italieniſchen Oper bedeutete.[5]

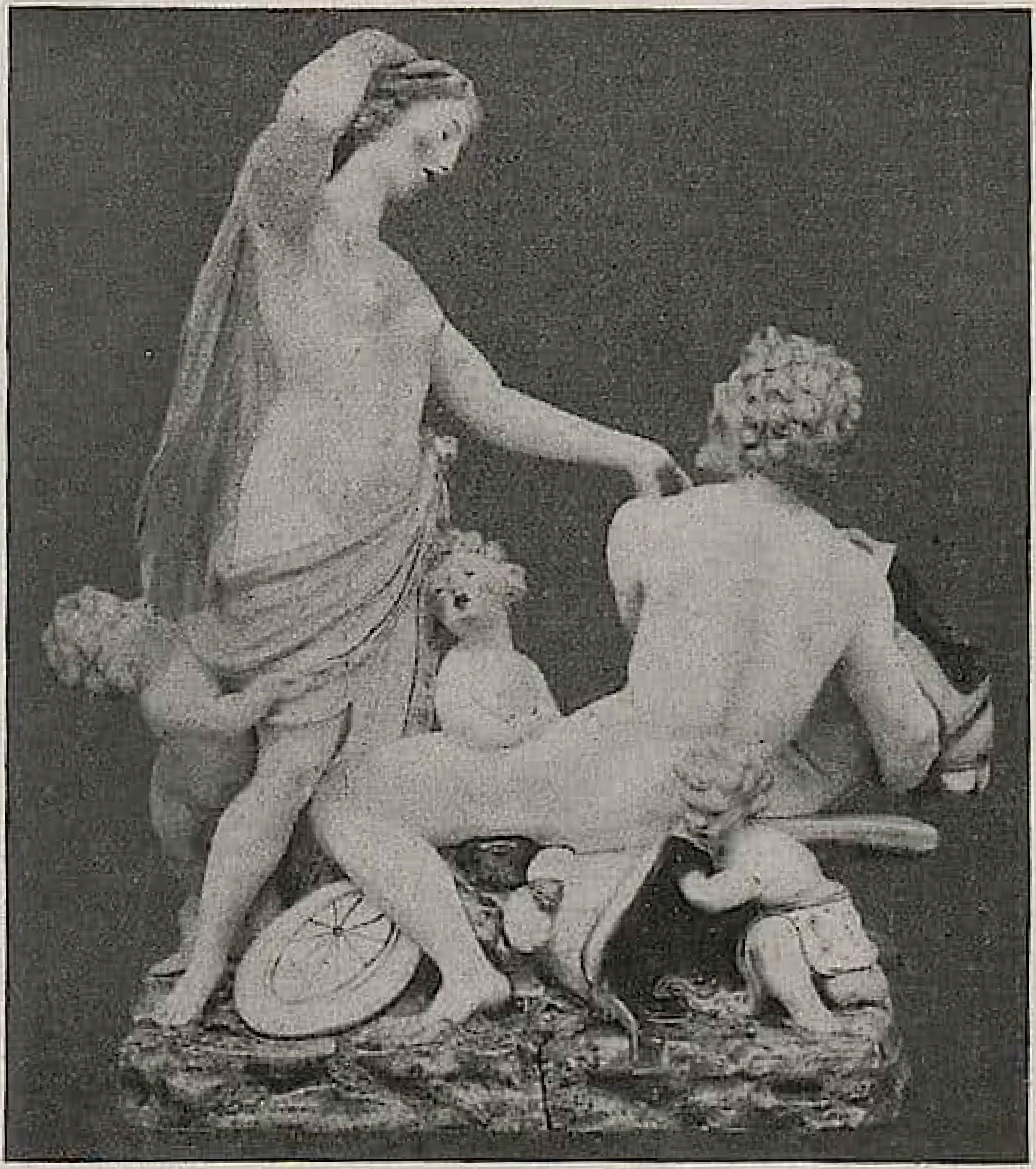


Abb. 7. Thetis bei Vulkan — Altertümerſammlung Stuttgart



Abb. 8. Cimon und Pera — Altertümerſammlung Stuttgart

[1] Montfaucon: L'antiquité expliquée, Paris 1722 I, Pl. VI und CXVII.

[2] Brüning: Porzellan, Berlin 1907, S. 173; Heuſer: Die Porzellanwerke von Frankenthal, Neuſtadt a. d. H. 1909, S. 17 und Frankenthaler Porzellan, Mannheim 1899, S. 48.

[3] Vgl. den ausgezeichneten Katalog von H. Carl Krüger: Sammlung Carl Jourdan, Berlin 1910 Nr. 319 und Tafel 49.

[4] Heuſer: Frankenthaler Porzellan, Mannheim 1899, S. 52.

[5] Vgl. Heuſer: Die Porzellanwerke von Frankenthal, Neuſtadt a. d. H. 1909, S. 37.

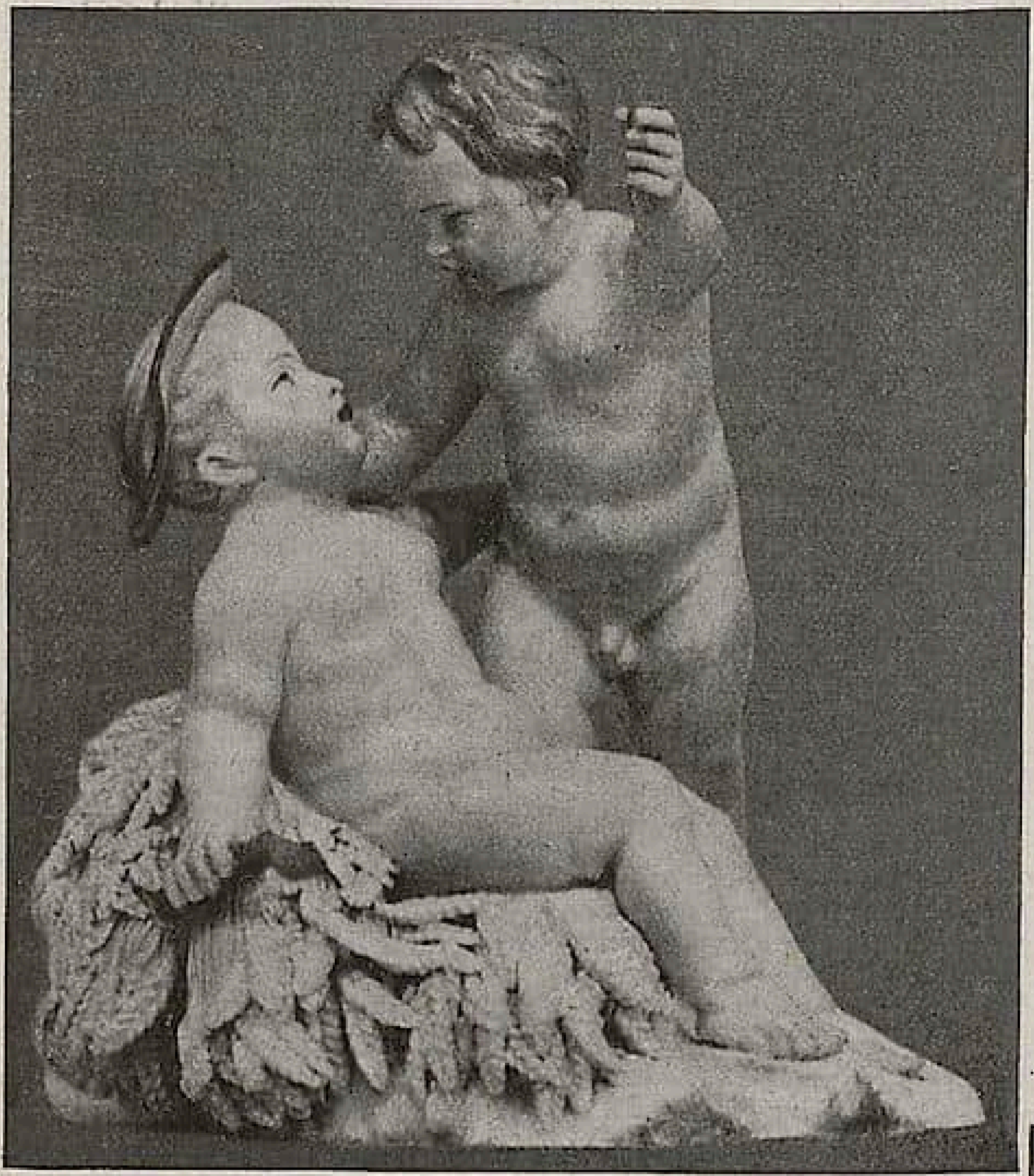


Abb. 9. Sommer Altertümerſammlung Stuttgart

Es iſt bis jetzt noch niemand aufgefallen, daß z. B. der ganze Tafelaufſatz „Le Bassin de Neptune“ von 1764 von einem am Hofe Karl Eugens 1763 aufgeführten Ballet eingegeben war. Uriot gibt von dem von Noverre kreierten Ballet folgende Beſchreibung[1]: „Tout à coup on vit sortir du sein des Ondes le Palais de Neptune: il étonna par sa grandeur et sa magnificence. Ce Dieu parut sur sa Conque brillante tirée par des Monstres marins: il étoit appuyé sur son Trident redoutable, et sa Cour formée par plusieurs Grouppes de Dieux marins, de Néréides, et de Syrènes habillés dans le Costume le plus éclatant achevoit de donner à ce Spectacle la majesté la plus pompeuse.“ — An dieſem Ballet ſcheint Sereniſſimus „eine vorzügliche Freude“ gehabt zu haben, denn an ſeinem nächſten Geburtstag 1764 wurde ihm dasſelbe Ballet noch einmal vorgeführt, aber diesmal nicht in lebenden Bildern, ſondern in Porzellan. Uriot erzählt davon[2]: „Ce surtout sortoit d'un bassin d'eau long de dixsept pieds, sur onze de large: il étoit de Porcelaine blanche et avoit été fait pour cette fête par les meilleurs ouvriers de la manufacture de Louisbourg. Il étoit composé de quantité de figures dans les quelles l'art de la sculpture sembloit s'être surpassé. — La pièce du milieu élevée de six pieds au dessus de l'eau, représentoit Neptune sur un char traîné par quatre chevaux marins attelés de front, et environné de Dauphins, qui tous paroissoient vouloir



Abb. 10. Herbſt Altertümerſammlung Stuttgart

[1] Uriot: Description des Fêtes données à l'occasion du jour de naissance de Son Altesse Sérénissime Monseigneur le duc régnant de Wurtèmberg et Teck etc. Stougard 1763, S. 52.

[2] Uriot: Description des Fêtes, etc., Stougard 1764, S. 31.

se précipiter du haut d'un rocher sur une cascade formée par des Tritons et des Nayades. Ce rocher représentoit quatre grottes à jour sous les quelles les Vents étoient enchaînés; et toutes les figures de ce groupe lançoient continuellement en tous sens des eaux qui avant de tomber dans le bassin traçoient en se croisant quantité de figures différentes. Quatre autres rochers simmétriquement disposés soutenoient chacun un groupe dont la figure principale étoit un grand Fleuve versant aussi les eaux dans le bassin. Les bords étoient garnis de petits rochers sur les quels on voyoit des Dauphins, des Tritons, des Enfants et des Pêcheurs dont les attitudes et les amusements étoient variés par l'imagination la plus féconde et la plus pittoresque."

Pfeiffer hält[1] die Figuren für „Le Bassin de Neptune" aus Fayence gefertigt, da ſie eine Höhe von vier bis fünf Fuß erreichten. Mit dieſer Höhe war natürlich der ganze, aus verſchiedenen Stücken beſtehende felſenartige Aufbau gemeint. Der Putto auf dem Delphin (Abb. 3) im Stuttgarter Muſeum ſcheint nicht wie die anderen Stücke eine ſpätere Abformung zu ſein, ſondern ein zu dem originellen Auffatʒ gehörendes Stück, wie die Naſenlöcher und der Schlund beweiſen, die durchbohrt ſind, damit das Ungeheuer Waſſer ſpeien kann. Uriot ſagt ausdrücklich: „ce surtout avoit été fait pour cette fête par les meilleurs ouvriers de la manufacture de Louisbourg", alſo nicht von einem Einzelnen. Der Fiſcher und die Fiſcherin von Beyer werden alſo wohl auch dazu gehört haben. Überhaupt waren Beyer und Ferretti im Jahre 1763 nicht nur „les meilleurs Ouvriers de la manufacture", ſondern auch die einzigen Künſtler. Der unbedeutende Weinmüller, wenn er überhaupt ſchon 1763 für die Porzellanfabrik arbeitete, wird kaum in Betracht gekommen ſein.

Ich habe alſo nachgewieſen, daß Ferretti in ſeinem Tafelauffatʒ von einer Theateraufführung inſpiriert wurde. Dasſelbe kann auch von ſeiner anderen Gruppe: Rinaldo und Armida bewieſen werden. Im Februar 1763 wurde am Hof ein Ballet aufgeführt, aus dem uns Uriot eine Szene beſchreibt.[2] „Rinaldo, an dem ſich Armida rächen will, weil er ihre Gefangenen befreyet hatte, landet an einer mit dem Fluſſe Oront umgebenen Inſul an. Die Nymphen laden ihn ein, ſich durch die Ergözlichkeiten, deren Genuß ihm dieſe Inſul anbiethet, von ſeinen kriegeriſchen Bemühungen zu erholen. Sie führen ihn zu einem Raſenbette, wo er einſchlummert. Armida erſcheint. Sie eilet auf den Rinaldo loß und will ſein Leben ihrer Rache aufopfern; allein die Liebe, die ſich bey dem Anblike dieſes Helden ihres Herzens bemeiſtert, macht, daß ihr der Dolch aus der Hand entfallet. Hierauf überlaſſet ſich dieſe Prinzeſſin ihrer Leidenſchaft uſw." Ferretti hat dieſe Balletſzene auf zwei verſchiedene Weiſen dargeſtellt, die aufs genaueſte mit obiger Beſchreibung übereinſtimmen, ſelbſt unbedeutende Details wie „der Fluß Oront" und das „Raſenbett" fehlen nicht. Die eine Gruppe hat den erſten, die andere — die in der Stuttgarter Sammlung fehlt — den letʒten Teil von Uriots Beſchreibung zum Gegenſtand.

Wären wir über die Theateraufführungen aus den Jahren 1762—1765 noch beſſer unterrichtet, ließe ſich gewiß noch manche intereſſante Übereinſtimmung mit Ferrettis anderen Gruppen herausfinden. Haben doch ſeine Porzellangruppen genau denſelben lüſtern-ſentimentalen und hyperpathetiſchen Charakter der Ballets von Noverre: „Médée et Jaſon, Orphée et Eurydice, Psyché, la Mort d'Hercule, la Mort de Lycomède, Hypermnestre, Atalante et Hyppomène" etc. Der Titel allein ſagt ſchon genug.

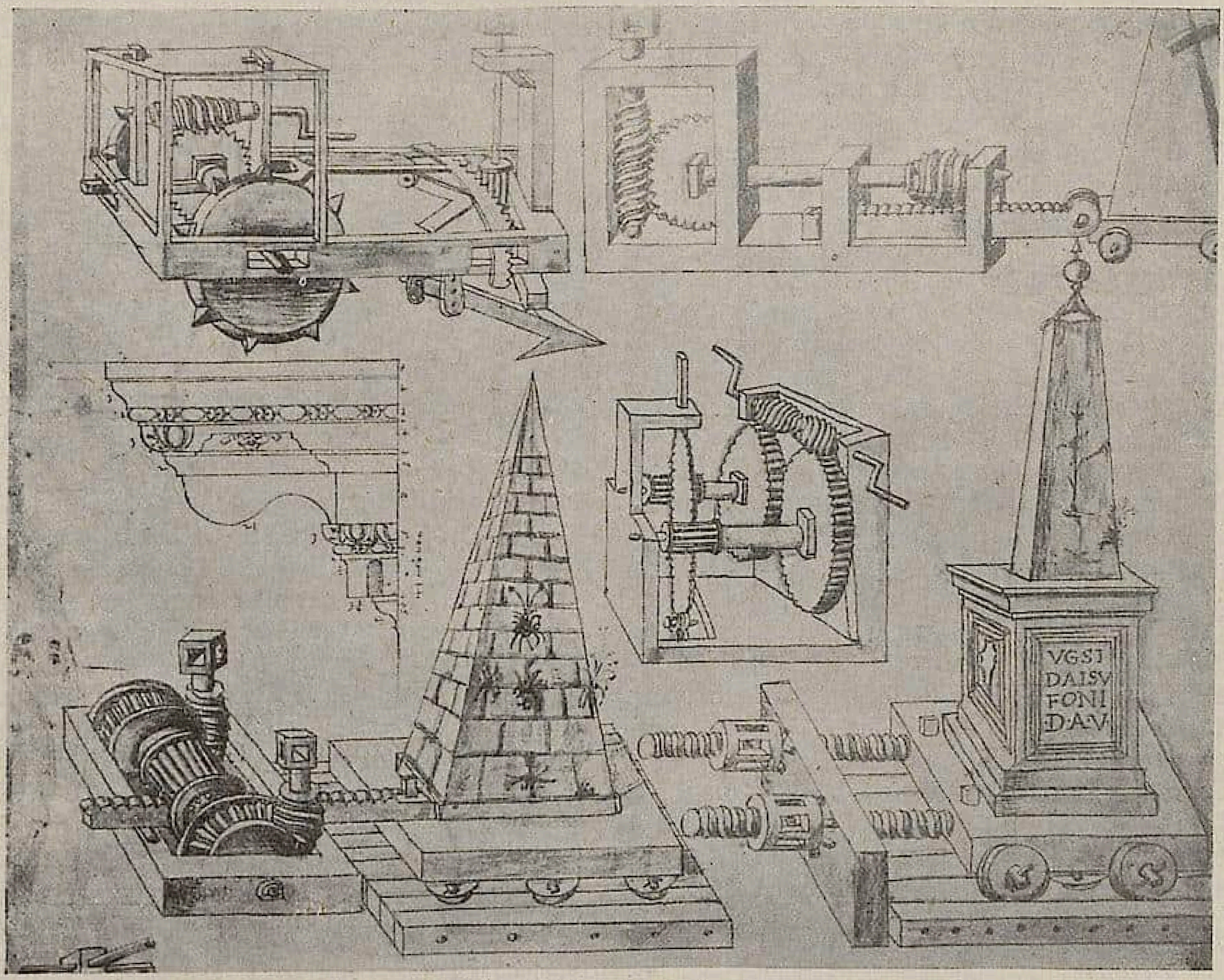
[1] Pfeiffer: Karl Eugen von Württemberg und ſeine Zeit, Bd. I, Abſchnitt VIII, Eßlingen a. N. 1907, S. 704.

[2] Uriot: Beſchreibung der Feierlichkeiten uſw. Stuttgard 1763, S. 140, 141.

VOM MARMORDAVID MICHELANGELOS UND VON ANDEREN FLORENTINER KUNSTDENKMÄLERN

Mit einer Abbildung / Von WALTER BOMBE

Der koloſſale David Michelangelos iſt im Auftrage der Stadt und eines Komitees, dem der Architekt Spighi und die Bildhauer Adolf Hildebrand, Auguſto Rivalta, Giulio Mancini und Dante Sodini angehören, in Originalgröße in Marmor kopiert und auf dem urſprünglichen Plaße, den das Original bis 1873 inne hatte, vor dem Palazzo Vecchio wieder aufgeſtellt worden. Die Wirkung einer modernen Kopie mit dem architektoniſchen Hintergrunde der Sandſteinquadern des ehrwürdigen Stadthauſes und in unmittelbarer Nähe der Statuen in der Loggia dei Lanzi mag ſich jeder Kunſtfreund ſelbſt ausmalen. Der ungünſtige Eindruck der Kopie wird noch verſtärkt durch die mißglückte Patinierung, die man anſcheinend nicht gewagt hat, vollſtändig durchzuführen. Das Poſtament erſcheint zu winzig für die koloſſale Figur, obgleich es genau den Maßen der alten Baſis entſpricht. Um dieſem Übelſtand abzuhelfen, hat der Magiſtrat von Florenz die Wiederherſtellung der **Ringhiera**, einer marmornen Brüſtungsmauer, beſchloſſen, die das Poſtament des David mit dem des Marzocco verbindet. Dieſe Ringhiera iſt vor faſt genau hundert Jahren einem Herrſcherwillen zum Opfer gefallen: Im Jahre 1809 beſeitigte ſie der Architekt Giuſeppe Del Roſſo auf Befehl der Großherzogin Eliſa Baciocchi und öffnete die kleine Tür in der Faſſade, die zu den Räumen der Palaſtwache führte. Dieſe Ringhiera, die auf einem Fresko des Ghichandajo in der Cappella Saſſetti in Santa Trinita, auf einem Fresko des Salviati im Quartier der Eleonora da Toledo im Palazzo Vecchio, auf einem anderen Fresko des Giovanni Balducci im großen Kreuzgang von S. Maria Novella und auf einem Bilde



Zeichnungen von Maſchinen zum Heben und Fortbewegen ſchwerer Gewichte

Canalettos in der Galerie Eſterházy zu Budapeſt dargeſtellt iſt, beſaß drei hintereinander aufſteigende Sitzreihen, auf denen die Prioren der Republik Platz nahmen, wenn ſie ſich bei beſonderen Gelegenheiten dem Volke zeigten. Die Brüſtung wurde 1323 errichtet, wie ſich aus einer Provviſione vom 27. Mai dieſes Jahres ergibt. Nach der Vertreibung des Herzogs von Athen wurde am 27. November 1349 der Beſchluß gefaßt, ſie wiederherzuſtellen und die Antiporta zu beſeitigen, die der Tyrann zur Verteidigung des Palaſtes hatte errichten laſſen. Nachdem 1494 Piero de'Medici verbannt worden war, ſtellte man am Ende der Ringhiera die Judith Donatellos auf, „salutis publicae exemplum", und am 25. Januar 1504 fand jene berühmte Sitzung angeſehener Florentiner Künſtler ſtatt, in der über den paſſendſten Platz zur Aufſtellung von Michelangelos Marmordavid beraten wurde. Von den 18 Künſtlern, die an der Sitzung teilnahmen, ſchlugen einige die Loggia dei Priori vor, andere den Hof des Palazzo Vecchio, und wieder andere die Stelle der Judith Donatellos, links vom Portal des Palaſtes. Michelangelo ſelbſt entſchied ſich für den letzteren Platz, der auch gewählt wurde, und auf dem die Statue bis zum Jahre 1873 geſtanden hat. Die Ringhiera zog ſich auch an der Nordſeite des Palaſtes hin, und, wie Baldinucci in der Vita des Ammanati erzählt, wurde dieſer Teil der Ringhiera am 1. März 1573 beſeitigt, als man den Neptunsbrunnen errichtete und den Marzocco an den Platz verlegte, den er noch jetzt einnimmt. Wie die Figur des Marzocco früher aufgeſtellt war, zeigt ein Blick auf die obengenannten alten Anſichten des Palazzo Vecchio. Die Statue des David aber wäre nie und nimmermehr an ihrem höchſt ungünſtigen, iſolierten, 3 Meter von der Faſſade entfernten Platze aufgeſtellt worden, wenn nicht gerade hier die Ringhiera nach einem monumentalen Abſchluß verlangt hätte. Die Brüſtung hatte auch den Zweck, das untere Geſchoß des Palazza Vecchio mit ſeinen hochgelegenen kleinen Fenſtern weniger kahl erſcheinen zu laſſen, und dieſen ſelben Zweck hatten nach Adolf Hildebrandts Anſicht[1] auch die Statuen Michelangelos und des Bandinelli. Die breite Treppenanlage, welche die ganze Hauptfaſſade des Palazzo Vecchio einnimmt, erſcheint jetzt ſinnlos, da das Portal ſich nicht in der Mitte, ſondern am äußerſten Ende rechts befindet. Urſprünglich waren die Stufen nur dem Portal vorgelegt, in ähnlicher Weiſe, wie bei der Loggia dei Lanzi. Die geplante Wiederherſtellung der alten Brüſtungsmauer wird ſich auf die Abbildungen auf Fresken und Bildern, deren oben gedacht wurde, zu ſtützen haben. Einige alte Stiche, die den Bau darſtellen und in dem viel zu wenig von Kunſtfreunden beſuchten Muſeo Topografico Fiorentino in der Caſa Buonarroti hängen, ſind ebenfalls heranzuziehen.

Durch einen Zufall hatte der Berichterſtatter Gelegenheit, dem nächtlichen Transport des Marmorkoloſſes und ſeiner Aufſtellung beizuwohnen. In wenigen Stunden war die Arbeit erledigt, die ja der modernen Technik keine Schwierigkeiten bot. Wie ganz anders mag ſich im Jahre 1504 der Transport von der Domwerkſtätte zum Palazzo della Signoria vollzogen haben! Luca Landucci berichtet in ſeinem Diario Fiorentino, daß der Koloß aufrecht nach ſeinem Standort getragen wurde, und aus einem von Gaye veröffentlichten Dokument erfahren wir, daß Antonio da Sangallo gemeinſam mit Simone del Pollajuolo den Transport der Statue leitete. Auch Antonios Bruder Giuliano hat ſich in jener Zeit lebhaft für ähnliche Aufgaben intereſſiert, und in ſeinem Skizzenbuche (Cod. Vat. Barb. Lat. 4424), deſſen Veröffentlichung Profeſſor Chriſtian Hülſen unternommen hat, finden ſich zahlreiche Zeichnungen von Maſchinen, die zum Fortbewegen und Heben ſchwerer Gewichte dienten. Bemerkenswert iſt bei allen die Anwendung der Schraube ohne Ende, die in eine Zahnſtange eingreift und den auf Rollen gleitenden Gegenſtand in Bewegung ſetzt. Einige dieſer Zeichnungen, z. B. Fol. 62, 62 v. und 71, ſtammen aus einem Kodex des Francesco di Giorgio, der nach Promis zwiſchen 1500 und 1507 geſchrieben iſt. Herr Prof. Hülſen hat dem Berichterſtatter gütigſt erlaubt, aus ſeiner demnächſt erſcheinenden Veröffentlichung ein Blatt für die Leſer des Cicerone zu reproduzieren (ſ. Abb.).

Der Florentiner Magiſtrat, der die Wiederherſtellung der Ringhiera in Ausſicht genommen hat, läßt ſich auch ſonſt die Pflege der ihm anvertrauten Kunſtdenkmäler angelegen ſein. Im Quartier der Eleonora da Toledo, das von der demokratiſchen Stadtverwaltung geräumt und pietätvoll zu einem Muſeum für die deſpotiſche und prachtliebende Gemahlin des erſten Großherzogs geſtaltet worden iſt, dauern die ſchon ſeit Jahren betriebenen Arbeiten fort. Die Räume, deren Ausſchmückung der Herrſcherwille Eleonoras dirigierte, ſind zum größeren Teil in ihrer urſprünglichen Pracht wiedererſtanden. Jetzt ſollen die durch Einbauten entſtellten Biforafenſter wieder hergeſtellt werden. Weniger erfreulich, als die Erſchließung der Wohnräume dieſer Fürſtin, die einem halben Jahrhundert Florentiner Kultur ihren Stempel aufgedrückt hat, iſt die ebenfalls

[1] Rivista di Letteratura tedesca, Florenz, 2. Jahrgang, Oktober—Dezember 1908.

auf Koſten der Stadt durchgeführte Reſtauration und Erſchließung der „Sala delle Armi“ im Erdgeſchoß, die ſich jetzt kahl und ſchmucklos präſentiert, während urſprünglich bunte Dekorationen die Rippen der Säulen und die Gewölbe zierten. In den Räumen des erſten Stockwerkes beginnen ſoeben die Vorarbeiten für die im nächſten Frühjahr ſtattfindende Moſtra del Ritratto Italiano, die recht intereſſant zu werden verſpricht.

Auch von der Tätigkeit unſerer rührigen Sopraintendenza per i Monumenti gibt es einiges Neue zu berichten: Im Chioſtro Verde von Santa Maria Novella machen die Reſtaurationsarbeiten Domenico Fiscalis gute Fortſchritte. Vor wenigen Tagen iſt das Fresko der Vertreibung aus dem Paradieſe, das Vaſari dem Paolo Uccello zuſchrieb,[1] während wir nur in einigen Details die Hand des Meiſters zu erkennen glauben, von den Gerüſten befreit worden. Die ſchwierige Arbeit des Übertragens auf ein Drahtnetz iſt vorzüglich gelungen. In der Vorhalle der Annunziata wird demnächſt auf Grund eines Gutachtens der Sopraintendenza der ſchadhafte Marmorfußboden reſtauriert werden. Ferner wird beabſichtigt, den Ölfarbenanſtrich der grauen Sandſteinſäulen zu beſeitigen und die Fresken durch eine Glastür gegen das Eindringen des Straßenſtaubes zu ſchützen. Die Madonna del Sacco im Chioſtro Grande iſt ſorgfältig gereinigt und unter Glas gebracht worden. An der Faſſade und der Kuppel und im Inneren von Santo Spirito werden Wiederherſtellungs- und Verſtärkungsarbeiten ausgeführt, die ſich als ſehr notwendig erweiſen, da die Bögen und Gewölbe der Seitenſchiffe an zahlreichen Stellen von Riſſen durchzogen ſind. Das ſchadhafte Fresko über der Porta San Niccolo wird jetzt im Auftrage des Ufficio Regionale ausgebeſſert. Von anderen Projekten der verdienſtvollen Behörde werden wir demnächſt zu berichten Gelegenheit haben.

[1] Ed. Milanesi, II, p. 209.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

AMSTERDAM Im Herbst, vermutlich im November 1610 wurde in Haarlem Adriaen van Ostade geboren. Zur Erinnerung an die 300-jährige Wiederkehr seines Geburtstages hat das Kupferstichkabinett seine jetzige Dreimonatsausstellung jenem beliebtesten Bauernmaler gewidmet. Man sieht sein gesamtes radiertes Werk von 50 Blättern mit ihren verschiedenen Zuständen, 19 Zeichnungen und Aquarelle; nach Ostade einige jener interessanten Farbendrucke von C. Ploos van Amstel und außerdem mehrere photographische und graphische Reproduktionen seiner Werke. K. E.

BERLIN Im KAISER FRIEDRICH-MUSEUM sind zur Zeit durchgreifende Umänderungen und Neuaufstellungen im Gange. Die große Sammlung italienischer Plastiken, die sich bisher in wirkungsvoller Vereinigung mit ausgewählten Möbelstücken der Renaissance in den nach Süden belegenen Sälen des Erdgeschosses befand, wird in einigen dafür freigemachten Räumen der Gemäldegalerie im I. Stock untergebracht, hauptsächlich in jenen, die bisher von der ferraresichen Schule, von den Werken Mantegnas und Signorellis und den frühen Venetianern eingenommen wurden. In den Erdgeschoßsälen gedenkt man statt ihrer einen Teil der bisher magazinierten Sammlung italienischer Abgüsse unterzubringen. Eine Reihe weiterer Veränderungen ist geplant.

Im KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM wird eine dänische Kunstgewerbeausstellung vorbereitet. Der Lichthof ist bereits durch Kojeneinteilung usw. entsprechend hergerichtet um die, zumeist von der Brüsseler Weltausstellung her eintreffenden Gegenstände aufzunehmen.

An Schinkels herrlichem „Alten Museum" werden umfangreiche Ausbesserungen vorgenommen. Die den Wettereinflüssen besonders ausgesetzte Südfront weist starke Beschädigungen am Verputz auf. Möglich, daß in absehbarer Zeit eine Verkleidung mit Sandsteinplatten nötig sein wird, ebenso wie an Schinkels Schauspielhaus, an dem diese Arbeit vor einer Reihe von Jahren gemacht wurde. Svs.

CHARTRES Die Provinzialregierung hat unserer Stadt das frühere, erzbischöfliche Palais zur Errichtung eines Museums zur Verfügung gestellt und ein Bürger hat der Stadt 100000 Franken für die erforderlichen Umbauten überwiesen. O. G.

FRANKFURT a. M. Aus dem Städelschen Kunstinstitut und von der städtischen Galerie. Seit dem 6. November sind die Herstellungsarbeiten der südlichen Kabinette des Tiepolosaales und die teilweise Umhängung der Galerie beendet. Aus den zwei ersten Kabinetten des Oberstockes wurden die Aquarelle Eduard von Steinlens entfernt, um diese zartkolorierten Arbeiten nicht länger dem schädigenden Einfluß des Tageslichts auszusetzen; sie sind den Beständen des Kupferstichkabinetts eingeordnet und werden im dritten Kabinett des Oberstockes in wechselnder Folge ausgestellt werden. In den durch diese Maßnahmen freigewordenen Raum rückten die Meister der Frankfurter Schule des 18. Jahrhunderts (Goethezeit) und ferner die Bilder der Frankfurter Künstlerfamilie Morgenstern (früher in den südlichen Kabinetten des Tiepolosaales) ein. Der im Hauptstock der Galerie neugewonnene Platz nahm in erneuter Anordnung Werke der Frankfurter Meister des 19. Jahrhunderts auf: Anton Burger, Peter Burnitz, Otto Scholderer, Adolf Schreyer, Angilbert Göbel, Dielmann u. a. m. Zugleich wurde es durch Einfügung der Werke von Thoma, Steinhausen, Trübner und anderer neuer Meister Frankfurts in die Bestände der leihweise im rechten Parterrestock des Städelschen Instituts ausgestellten Bilder der städtischen Galerie möglich, im oberen Galeriestock Platz zur Placierung der Neuerwerbungen (und Geschenke) des Städelschen Kunstinstituts und der städtischen Galerie zu gewinnen; letztere Tatsache ist einem besonderen Entgegenkommen der Administration des Städelschen Instituts zu danken.

ERWERBUNGEN DES STÄDELSCHEN INSTITUTES: 1. Werke alter Meister: Bernardo Belotto 1720—1780: Ansicht der Dresdner Neustadt. Kleinere Variante des bekannten Dresdner Bildes und der Radierung M. 15. Nicht nur im Format (90 : 121 cm), sondern auch in der Aufnahme abweichend; wohl aber ebenfalls 1750 gemalt. Besonders hohe Qualität der Malerei und ihrer Erhaltung und somit geeignet, den Typus der Vedutenmalerei des 18. Jahrhunderts im Städelschen Museum endgültig zu vertreten. Erworben aus den Mitteln der Karl Schaubschen Stiftung.

2. Werke neuerer Meister: Eugenio Lucas: Aus den Darstellungen der 7 Sakramente. a) Die hlg. Messe: grauweißbelichtetes Interieur einer Dorfkirche, rechts mit einem erhöhten Altar, vor dem, vom Rücken gesehen, der zelebrierende Priester in rotem und gelbem Mantel. Links vorne Gruppe sieben knieender Bauern

und Bäuerinnen in roten, weißen, gelben, ſchwarzen und braunen Tönen. Im Hintergrund im Schatten weitere Andächtige. Auf Holz. Bez. rechts unten: Eg.o Lucas 1855. 30 cm : 43 cm.

b) Die letzte Ölung: grüngraubelichtetes Interieur einer elenden Hütte. Links auf Strohlager der sich aufrichtende ſchwarzgekleidete Kranke unter braunem Tuch, dem von einem vom Rücken gesehenen Bauern in brauner Kleidung, rotem Gürtel und roter Mütze eine Erfriſchung geboten wird. Von rechts naht über Treppenſtufe der gelb und rot gekleidete Prieſter, in beiden Händen das Sakrament haltend, in Begleitung des ſchwarz und weißen Meßknaben und anderer in braunen Tönen gegebenen Andächtigen; ſie werden von einem vom Rücken geſehenen in der Mitte des Bildes knieenden blondhaarigen Knaben in roter Hoſe und weißem Hemd empfangen. Auf Holz. Bez. rechts unten: Eg.o Lucas 1855. 30 cm : 43 cm.

Lucas, hauptſächlich als Nachahmer Franc. Goyas bekannt, ein feiner Koloriſt in ſeinen eigenen, ſehr ſelten ſignierten und datierten Werken.

Théodore Rouſſeau 1812—1867. Landſchaft. Starkſonnengelber Hohlweg am Waldrand; nach rechts vorne kommt eine Herde von fünf Kühen, hinter der der Hirte zu Pferd. Links vorne auf flachem Terrain acht zartbelaubte dünne Bäumchen, die gegen den klarblauen, ſtrahlenden Himmel ſtehen. Durch ihre Stämme Ausblick auf die bergige Ferne. — Leinwand. Bez. l. u.: Th. Rouſſeau. 42 cm : 72 cm. Geſchenk der Erben des Herrn Hermann Kahn-Frankfurt an das Städelſche Inſtitut.

Puvis de Chavannes, 1829—1898. Hlg. Magdalena in der Wüſte. Vor einem linksſtehenden Felſen ſteht Magdalena nach rechts gewandt; ihre Linke erhoben, hält einen Schädel, auf den ſie blickt. Die Rechte deckt mit einer von links vorgenommenen Strähne des ſonſt frei herabfallenden Haares die nackte Bruſt. Braunes Bußkleid der Heiligen bis zu den Knöcheln. Rechts Ausblick auf die weißlichen Felſen eines tafelförmigen Gebirges. Dichter Himmel mit Streifengewölk. — Leinwand. Bezeichnet links unten: Puvis de Chavannes. — 1,565 : 1,055. Erworben aus den Mitteln des Städelſchen Muſeumsvereins.

Carl Morgenſtern: Blick auf Frankfurt von dem Sachſenhäuſer Ufer aus. Leinwand. 50 : 75 cm. Bezeichnet rechts unten: Carl Morgenſtern 1854. — Geſchenk des Herrn H. Thomas-Souchay zu Freiburg i. B.

Carl Morgenſtern: Blick auf Frankfurt vom Sachſenhäuſer Berg aus. Leinwand. 32 : 54 cm Bezeichnet links unten: Carl Morgenſtern 1852. Geſchenk des Herrn Hugo Krafft zu Paris.

Adolf Schreyer: Wallachiſche Poſt. Leinwand. 45 : 98 cm. Bezeichnet rechts unten: Schreyer 1859. — Geſchenk der Erben des Herrn I. M. G. Mack-Fink.

ERWERBUNGEN DER STÄDTISCHEN GALERIE (ihrer Beſtimmung nach nur moderne Meiſter).

Auguſte Renoir, Das Gartenfrühſtück. An einem weißgedeckten Tiſch, auf dem zwei buntgeblümte Kaffeetaſſen, eine Waſſerkaraffe und Glas und ein Likörſervice ſtehen, ſieht man vor lichtgrünem roſablühenden Strauch auf einer Bank aus knorrigen Äſten zwei Damen und rechts vorne ſeitlich nach links gewandt einen ſchwarzgekleideten Herrn, der im Begriff iſt, ſich eine Zigarette anzuzünden. Von den beiden Damen ſitzt die linke in Vorderanſicht dem Herrn zugewandt, in blaßblauer Robe mit Veilchenbukett an dem ſpitzen Halsausſchnitt und weißgarniertem Topfhut, der ebenfalls ein Veilchenbukett trägt; ihr linker Arm liegt auf dem Tiſchtuch; der rechte iſt aufgeſtützt und die Hand hält ein Likörglas. Nach rechts folgt die zweite Dame in gleicher Anſicht und Blickrichtung an der Bank ſtehend; ſie iſt in ſchwarzer Robe und ſchwarzem Hut, um den Hals trägt ſie zur Schleife gebunden ein lichtweißes Gazetuch.

Leinwand. Bezeichnet links unten: Renoir 79. 100 : 80 cm. Aus der Stiftung Ludwig Joſef Pfungſt aus Worms erworben. Das Bild ſtellt das Höchſte an techniſchem Eſprit dar, was man von Renoir außerhalb Paris ſehen kann.

Auguſte Renoir, Leſendes Mädchen. Vor blauer Wand — links ein weißer Fenſtervorhang, vor dem rotblühender Azaleenſtock ſteht — in Seitenanſicht nach links die ſitzende Halbfigur eines leſenden etwa 14jährigen Mädchens in weißbläulicher Bluſe mit gelbem, feldblumengarniertem Strohhut, in die Lektüre eines Buches vertieft. — Leinwand. Bezeichnet links unten: Renoir. 53 : 46 cm. (Das Bild iſt 1883 gemalt). Aus der Pfungſt-Stiftung erworben.

Claude Monet, Le déjeuner. Im Innern eines braunvertäfelten Zimmers. Rechts der weißgedeckte mit Geſchirr und Frühſtücksſpeiſen reich verſehene runde Tiſch, hinter dem eine Mutter in braunviolettem Kleid, ſchwarzem Lockenchignon ſitzt, um ihrem etwa zweijährigen blonden Kindchen, das neben ihr ſitzt, den Löffel in ſeiner rechten Hand hält, das Frühſtück zu reichen. Links an der Fenſterwand des Zimmers ſtehende Dame in ſchwarzer Mantille und ſchwarzem Kapotthut mit Schleier. Im Hintergrund das aufwartende Mädchen aus der Türe gehend. —

Leinwand. Bez. links unten: Claude Monet 1868. — 225 : 158 cm. Aus der Stiftung Ludwig Josef Pfungst aus Worms erworben.

Max Liebermann: Amsterdamer Judengasse.

Im Vordergrund fliegender Gemüsehändler, vor dessen Auslagekarren Käufer stehen; man blickt auf die Häuser der Judengasse, in der Menschenmassen sich schieben und drängen. — Leinwand. Bez. links unten: M. Liebermann 08. — 70 : 61 cm. Aus der Pfungst Stiftung erworben.

Maurice Denis, Les Baigneuses. Am Ufer eines Sees, in dem sich der Himmel und der jenseitige Wald spiegelt, stehen vorne zwischen grünweißen Baumstämmen in der Helligkeit der Sonne drei nackte resp. leichtbekleidete Frauengestalten und ein Kind; rechts eine sitzende halbnackte Frau. — Leinwand. Bez. links unten: Maurice Denis 1907. — 129 :197 cm. — Aus der Pfungst Stiftung erworben. E. A. B.

KÖLN Das WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM hat kürzlich das bekannte Gemälde „Halali" von Courbet von Herrn Leonhard Tietz zum Geschenk bekommen und ist damit um ein markantes Stück aus der Entwicklung der modernen Kunst reicher.

LEIPZIG Das STÄDTISCHE MUSEUM erwarb aus der zurzeit hier stattfindenden Ausstellung französischer Kunst drei Gemälde und zwar: Pissarro, „Place de l'Opéra"; Raffaelli, „Gitter am Tuileriengarten" und Cormon, „Römische Legion". Außerdem bei gleicher Gelegenheit von Rodin die Bronze „Johannes des Täufers" (1881). Als ein äußerst wichtiger Ankauf darf ferner die Erwerbung eines Bildes von Giovanni Segantini, „Die Liebesfrucht", angesehen werden, das um den Preis von 55000 M. von der Münchener Kunsthandlung Heinemann erstanden wurde.

LONDON Kapitän Henry Boyles Murray, der am 24. August starb, hat seine Kunstsammlung, von der noch nichts näheres angegeben wird, dem VICTORIA AND ALBERT MUSEUM (South Kensington Museum) vermacht und dazu eine Summe von £ 50000, aus deren Zinsen Kunstwerke angekauft und der von ihm vermachten, als H. B. Murrays Bequest zu bezeichnenden und als ein Ganzes zusammenzuhaltenden Kollektion einverleibt werden sollen.

Das seit länger als 30 Jahren im SOUTH KENSINGTON MUSEUM ausgestellt gewesene Reliquiarium des St. Louis, das dieser mit Reliquien gefüllt aus dem Heiligen Lande mitgebracht haben soll, eine Limoger Arbeit des 12. Jahrhunderts, ist jetzt aus dem Museum entfernt und Mr. Charles Wertheimer überliefert worden. Gerichtlich werden im Interesse der Erben des bisherigen Eigentümers Angebote gewünscht, und solche sollen auch schon zahlreich eingelaufen sein. Zunächst befindet sich das Werk noch in London.

Als eine Art Ergänzung des Art Collection Funds, der alte, auf den Markt kommende Kunstwerke für öffentliche Sammlungen zu erwerben und sie dadurch der Nation zu erhalten sucht, ist jetzt die „Contemporary Art Society" gegründet worden, deren Aufgabe es sein soll, Werke moderner Künstler anzukaufen, sie zunächst auf die Wanderschaft von Galerie zu Galerie zu senden, und sie dann der einen oder anderen Sammlung zu überlassen. Es sollen vor allem Werke solcher Künstler angekauft werden, die noch „keine Gnade vor den Augen offizieller Käufer" gefunden haben. Das ist als deutliche Spitze gegen die Royal Academy gemeint, die den ihr anvertrauten Chantrey Bequest zum Ankauf von Werken moderner englischer Künstler nur im Interesse ihrer eigenen Mitglieder verwendet und die Tate Gallery mit meist wertlosen, an Umfang aber riesigen Werken anfüllt. Bezeichnenderweise gehört denn auch der schwer unter diesem Umstand leidende Direktor der Tate Gallery zum Komitee der neuen Society. Nach den Bestimmungen des Chantrey Bequests hat er leider gegen dessen Verwendung keinerlei Einspruchsrecht. Bisher hat die Society angekauft: „The Smiling Woman", von dem bekannten Stilisten Augustus John, ein Porträt George Moores von Walter Sickert, „The Green Apple" von Charles Conder und eine Bronzestatuette „Maternity" von Charles Ricketts. F.

LÜBECK Beschlossen ward, aus dem Museum die Abteilungen: Lübecker Kunst- und Kulturgeschichte und das Gewerbemuseum zu entfernen und unter neuer, gemeinsamer Leitung in einem besonderen Gebäude zu vereinigen. Die leitende Stelle soll mit einer nach kulturhistorischer Richtung hin wissenschaftlich und praktisch vorgebildeten Persönlichkeit besetzt werden. L.

PARIS Für den Umbau des Museums der Gobelins hat die Regierung 413 000 Franken bewilligt. Mit den Arbeiten wird Ende November begonnen werden.

Im CARNAVALET-MUSEUM wurde ein neuer Anbau eröffnet, in dem ein Saal den Erinne-

rungen Ludwigs XVI., ein zweiter der Revolution und eine Reihe von Sälen der Belagerung von Paris im Jahre 1870/71 gewidmet ſind.

DIE GEMÄLDEABTEILUNG DES LOUVRE hat aus der Kirche Aigueperse für 200000 Franken einen heiligen Sebaſtian von Mategna erworben. Im 15. Jahrhundert gehörte Aigueperse zur Domäne des Hauſes Bourbon. 1481 heiratete Gilbert de Bourbon, Comte de Montpensier, Clara von Gonzaga, die Nichte des Marquis Jean-François, der ein Freund und Förderer Mantegnas war. Wahrſcheinlich hat damals die junge Italienerin das Bild mitgebracht und der Kirche von Aigueperse geſtiftet; jedenfalls ſteht feſt, daß dieſes Gemälde ſeit Mitte des 16. Jahrhunderts in dieſer Kirche hängt.

Dem KUNSTGEWERBE-MUSEUM iſt eine wertvolle Sammlung von italieniſchen und franzöſiſchen Apothekertöpfen aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert und eine Serie deutſcher Gläſer aus dem 18. Jahrhundert geſchenkt worden; ferner eine Kollektion holländiſcher Büchſen und Doſen aus dem 18. Jahrhundert.

Neueren Meldungen zufolge ſoll die Sammlung Chauchard bis Anfang nächſten Jahres in dem Florapavillon des Louvre zur Aufſtellung gelangen.

Die neue Heizanlage im Louvre, für die im vorigen Jahre 400 000 Franken bewilligt worden waren, iſt noch nicht erbaut worden, da die Architekten und Ingenieure die Koſten dieſer Anlage auf 4 000 000 Franken ſchätzen. Das iſt natürlich ein kleiner Unterſchied. Brauchte man aber um das feſtzuſtellen ein volles Jahr? Dabei beſteht fortgeſetzt die Gefahr, daß durch die gegenwärtige, alte und unzureichende Anlage ein großes Brandunglück entſteht. O. G.

ROM Durch die von Corrado Ricci energiſch betriebene ſo verdienſtvolle Durchführung der Freilegung der Diocletianiſchen Thermen und die Verlegung des bis jetzt darin befindlichen Blindeninſtituts hat das THERMENMUSEUM eine Reihe prächtiger Räume gewonnen, die eben von dem ungemein rührigen Direktor desſelben, Roberto Parbeni, adaptiert werden. Bisher waren im erſten Stockwerk über dem kleineren reizenden Cinquecentesken Kreuzgange, in deſſen Garten ſich früher die armen blinden Kinder ergingen, nur wenige Zimmer dem Muſeum eingeräumt, in denen hauptſächlich die Fresken aus dem antiken Hauſe bei der Farneſina, dann die Replik des myroniſchen Diskobols aus Caſtelporziano, die Hermen der aurigae und andere kleinere Denkmäler aufbewahrt wurden. Nun wird dieſe Zimmerflucht durch das ganze obere Stockwerk weitergeführt und Parbeni ſtellt dort eine Reihe von antiken Skulpturen, die früher in den kleinen Mönchszellen des großen Kreuzgangs Michelangelos ſchlechtes Licht hatten, auf, dann eine Serie von griechiſchen und römiſchen Porträts und einige dem Depot entnommene Denkmäler. Unter den letzteren ragt durch beſondere Feinheit ein kleines archaiſch-griechiſches, vielleicht ioniſches (ca. 500 v. Chr.) Marmorrelief aus Velletri hervor, das ein Pferdewettrennen dreier Jünglinge vorſtellt. So klein das Relief iſt, ſo wird es doch zum beſten des an ſo viel Trefflichem reichen Muſeums gehören. In den vier Parterreſeiten des kleineren Kreuzganges, deſſen Bogen durch Eiſen- und Glasverſchalungen geſchloſſen werden, ſoll die Sammlung Ludoviſi zur Aufſtellung kommen, die jetzt in kleinen ganz unzulänglichen Räumen ſteht. Ferner wird ſtatt der bisherigen unbequemen und ſchmalen zum erſten Stocke führenden Stiege eine breite bequeme Treppe angelegt. — Die Freilegung der Thermen hat nicht bloß für die Außenſeite der ehrwürdigen Ruinen Neues ergeben, ſondern auch im Innern haben ſich nach Beſeitigung der ſpäteren Einbauten überraſchende Reſultate herausgeſtellt, die uns die Ruinen in anderem Lichte erſcheinen laſſen.

Ludwig Pollak.

WIEN Wie einige Tagesblätter melden, ſoll noch in dieſem Jahre die feierliche Eröffnung des NIEDERÖSTERREICHISCHEN LANDESMUSEUMS erfolgen, um deſſen Zuſtandekommen eine Reihe hieſiger wiſſenſchaftlicher Vereine ſeit langer Zeit bemüht waren. K. R.

AUSSTELLUNGEN

BASEL In der KUNSTHALLE veranſtaltet die Basler Künſtlergeſellſchaft eine, mit nicht ganz 200 Nummern beſchickte Herbſtausſtellung. Sind keine ungewöhnlich neuen oder überraſchendenden Werke da, ſo iſt doch die Geſamtqualität recht erfreulich. Rudolf Löw bringt eminent dekorative Sachen, Th. Meyer-Baſel feine, wenn auch kühl empfundene Landſchaften, Franz Krauß, Albrecht Mayer, Robert Strüdel originelle neben weniger ſtarken Bildern. Die ganz Jungen Ch. Oehler, Ammann und Fiechter zeigen entſchieden künſtleriſches Temperament und ſchönes Können. Ein Dutzend weitere Namen müſſen wir hier übergehen; es ſei nur noch auf die kräftige, tief charakteri-

ſierende Kunſt eines Gaſtes hingewieſen, auf Max Buri, den tüchtigen, durch und durch ehrlichen Geſtalter der Berner Bauern. J. C.

BERLIN Die letzten 14 Tage brachten für Berlin eine Flut von Kunſtauktionen, die das allgemeine Intereſſe faſt ausſchließlich in Atem hielten. Erſt die Verſteigerung der Sammlung Schwarz, die wahre „Rekordpreiſe" erzielte und eine Reihe der bekannteſten Muſeumsdirektoren, Privatſammler und Händler aus aller Herren Länder in Berlin verſammelte. Über die Preiſe wird an anderer Stelle berichtet werden, hier ſei nur bemerkt, daß ſich das Intereſſe hauptſächlich auf die mittelalterliche Holzplaſtik konzentrierte. Der Geſamterlös in Höhe von rund 460 000 Mark muß als außerordentlich bezeichnet werden. — Volle 8 Tage hintereinander kämpfte man bei Amsler und Ruthardt ſowie bei Max Perl um moderne Graphik. Klinger, Greiner (mit ſehr ſeltenen Litographien), Legrand, Whiſtler, Zorn, ſchließlich Menzel wurde eifrig geſucht und hoch bezahlt. Ganz beſonderes Intereſſe erregte ein Album mit Handzeichnungen des Dichters E. T. A. Hoffmann, das Amsler und Ruthard verſteigerten. Daran anſchließend fand die Verſteigerung Segantiniſcher Gemälde und Zeichnungen aus dem Beſitz des Mailänder Kunſthändlers Alberto Grubiczi lebhafteſte Teilnahme. Die Ausſtellungen verhielten ſich während dieſer aufgeregten Tage erfreulicherweiſe ſehr zurückhaltend, ſo daß nur ſehr wenig über ſie zu berichten iſt. Bei GURLITT gibt es ein intereſſantes Selbſtporträt von Feuerbach, das bei Allgeyer verzeichnet iſt aber bislang verſchwunden war, erſt den Bemühungen von Uhde-Bernays gelang es, das Bild, welches die erſte Arbeit Feuerbachs überhaupt darſtellt, wieder aufzufinden. Es wäre zu wünſchen, daß dieſes Werk einer öffentlichen Sammlung eingereiht würde. — Dem durch die obengenannte Verſteigerung wieder ſtark geweckten Intereſſe für Segantini kommt CASPER mit zwei außerordentlich ſchönen großen Zeichnungen des Meiſters entgegen. Die vor kurzem eröffnete THEATERAUSSTELLUNG in den entſetzlichen aber „romaniſchen" Ausſtellungshallen am Bahnhof Zoologiſchen Garten, iſt wie faſt alle an dieſem Ort gezeigten Darbietungen ein unerfreuliches Konglomerat von ernſthaftem, intereſſanten, hiſtoriſchen Material und rein geſchäftlichen Dingen. Mindeſtens die Hälfte des Raumes nimmt Handelsware aller Art ein, für die ja die Berechtigung ſehr ſchön zu konſtruieren iſt — keiner kann leugnen, daß Korſetts, Stiefel oder Zylinderhüte auch für die Bühne ihren Wert haben können. Leider drückt aber dergleichen das wiſſenſchaftliche Niveau immer aufs Empfindlichſte, wenngleich auch das Dargebotene wenig vollſtändig erſcheint. Die meiſten Theater haben Curiosa und Reliquien aus ihren Archiven geſandt, dabei bleibt es aber auch. Man ſucht vergebens eine feſte Linie, ein Ziel, worauf das alles hinaus ſoll, feſtzulegen. Am Ungetrübteſten iſt der Genuß an einer Reihe von Szenenmodellen, die in erfreulichſter Weiſe beweiſen, wie ſehr der Geſchmack für einfache, künſtleriſch einwandfreie Dekorationen allerorten am Wachſen iſt. Es ſoll unterſtrichen werden, daß es meiſt die ſtädtiſchen und Privattheater ſind, die mit dem guten Beiſpiel vorangehen. Das was die berühmteſten Hoftheater zeigen, iſt faſt ausnahmslos der himmelſchreiendſte Kitſch.

Die „Vereinigung Bildender Künſtler Berlins" über deren Pläne, (Ausſtellungen guter Kunſtwerke bei niedrigen Verkaufspreiſen), in voriger Nr. die Rede war, iſt eifrig bei der Arbeit. Schon Ende dieſes Monats ſoll die erſte Ausſtellung eröffnet werden, ſie findet in dem ehemaligen Lipperheideſchen Hauſe in der Potsdamer Straße 38 ſtatt. Man kann dem Ergebnis der, wie es heißt, außerordentlich ſtrengen Jury-Arbeit mit großer Neugier entgegenſehen. Svs.

CHUR Hier wurde zum dritten Male eine rätiſche Kunſtausſtellung veranſtaltet, welche die Graubündner Wintergäſte mit den Zielen der einheimiſchen Malerei bekannt machen möchte. Vor allem dominiert da Giovanni Giacometti aus Stampa, einer der individuellſten und eminent maleriſch empfindenden modernen Schweizer. Segantinis Sohn Gottardo bringt eine ſtimmungsvolle Berglandſchaft, auch Ch. Conradin, Berry, Walter Koch, Hans Beyer nehmen ihre licht- und farbenerfüllte Heimat zu perſönlich verarbeitetem Vorwurf. Von auswärtigen Gäſten ſei der fein charakteriſierende Mannheimer Robbi und die Baslerin Eſther Mengold genannt. J. C.

DRESDEN Wir haben in den Nummern 17 und 19 über die erſte Ausſtellung der neugegründeten Künſtlervereinigung Dresden berichtet und dabei auch die ältere Dresdner Künſtlergemeinſchaft, die Dresdner Kunſtgenoſſenſchaft, erwähnt. Innerhalb dieſer Dresdner Kunſtgenoſſenſchaft hat ſich jetzt eine neue Gruppe gebildet, die ſich den Namen „Grün-Weiß" gegeben hat. Die Mitglieder, die ihr angehören, ſind gewiſſermaßen die Sezeſſioniſten innerhalb der Genoſſenſchaft, die am weiteſten nach links, d. h. der ſogenannten modernen Kunſt am nächſten ſtehenden Künſtler. Es ſind die Maler Max Frey, Joſef Goller, Friedrich Heyſer, Georg Jahn, Walther Illner, Georg Lührig, Max Pietſchmann, Paul Frhr. v. Schlippenbach, Bernhard

Schröter und Johannes Walter-Kurau, die Bildhauer Richard Guhr, Hans Hartmann-Maclean und Heinrich Wedemeyer und die Architekten Rudolf Bitzan, Georg v. Mayenburg und Martin Pietzsch. Diese Künstler haben jüngst in Richters Kunstsalon ihre erste Kollektivausstellung veranstaltet. Die bedeutendste Erscheinung der ganzen Gruppe ist der Maler Walther Illner. Schüler Weinholds und Herterichs in München und Hermann Prells in Dresden, trat dieser noch jugendliche Künstler zuerst aus der Reihe der Mittelmäßigkeit hervor mit einem großen Wandgemälde, das er als erster Preisträger in einem Wettbewerbe im Auftrage der Sächsischen Staatsregierung für das Treppenhaus des Justizministerialgebäudes in Dresden geschaffen hat. Illner ist ganz fraglos das verheißungsvollste Talent der Dresdner Kunstgenossenschaft überhaupt; er hat den Saal des Klubhauses dieser Genossenschaft mit zwei farbig überaus interessanten Wandmalereien im Stile des Münchners Fritz Erler geschmückt, ist an der Ausschmückung des Innern des neuen Dresdner Rathauses mit zwei Deckengemälden in Medaillonform beteiligt gewesen und war in dieser Ausstellung mit acht sehr tüchtigen Gemälden vertreten. Seine kompositorische Begabung zeigte sich in dem großen Bilde „Christus am Kreuz", das er mit feinem Sinn für räumliche Anordnung, mit starkem Formgefühl und großer koloristischer Kraft (Kontrastwirkungen) gemalt hat. Auch als Bildnismaler und Landschafter erbrachte Illner in dieser Ausstellung erneut den Beweis einer nicht alltäglichen malerischen Begabung; von Arbeiten der ersteren Art trat ein „Studienkopf", von Landschaftsdarstellungen ein farbig außerordentlich leuchtkräftiges „Haus im Park" hervor. Der eigentliche Porträtist der Gruppe ist allerdings nicht Illner, sondern Friedrich Heyser, wie ihr ausgesprochener Landschafter wiederum nicht Illner, sondern Bernhard Schröter ist. Dieser Künstler hat als Schilderer der Natur eine überaus starke persönliche Note; er ist nicht nur ein feinfühliger Beobachter des Körperlichen („Böhmisches Dorf") in der Landschaft, sondern auch des Seelischen („Waldstraße") in der Natur. Friedrich Heyser, der Bildnismaler der Gruppe, besticht weniger durch die Leuchtkraft seiner Palette, als durch die Feinfühligkeit, mit der er ein Menschenantlitz charakterisiert. Er liebt nicht die starken farbigen Kontraste, durch die so viele unserer modernen Bildnismaler fast ausschließlich ihre Wirkungen zu erzielen suchen; aber dafür sucht er, und fast immer mit erstaunlichem Erfolge, einem Antlitz („Damenbildnis") die bedeutenden Züge abzugewinnen. Von den übrigen, an der Ausstellung beteiligten Malern ist noch Georg Lührig hervorzuheben, der charaktervolle Schilderer von Landschafts- und Volkstypen, die vornehmlich dem Orient entstammen, ferner Georg Jahn, der ausgezeichnete Radierer, und Johannes Walter-Kurau, der, einst reiner Landschafter, neuerdings auch als Bildnismaler und als Schilderer von Genreszenen („Prozession in Mähren") sich Beachtung zu sichern weiß. Von den Bildhauern der Gruppe ist an erster Stelle Hans Hartmann-Maclean zu nennen. Wie es scheint mit Aufträgen reichlich versehen, tritt dieser Künstler nicht allzuoft an die Öffentlichkeit. Geschieht es aber, so sind es immer Nachweise einer vornehmen bildnerischen Kunst, die er erbringt. In dieser Ausstellung war er mit vier in der Bewegung wie in der plastischen Durchbildung prachtvoll ausgeführten Reliefdarstellungen und einer lebensvollen Bildnisbüste vertreten. Nicht nach Vorbildung und von Beruf Bildhauer, sondern Maler — er ist Professor für Dekorationsmalerei an der Königl. Kunstgewerbeschule zu Dresden — ist Richard Guhr; zur Plastik hat ihn die Erkenntnis gebracht, daß die größere Körperlichkeit dieser Kunst ihn reicher befähige, seinen bildnerischen Absichten Ausdruck zu geben als die Malerei. In seinem plastischen Schaffen liegt ein Zug zu michelangelesker Monumentalität; die Riesenfigur, die er für die Turmspitze des neuen Dresdner Rathauses schuf, ist hierfür ein charakteristisches Beweisstück, und in dieser Ausstellung sprach die Bronce „Siegfried" wiederum dafür, daß ihm der große Renaissanceplastiker als Vorbild bei seinem Schaffen vorschwebt. Endlich ist noch ein Wort von den Architekten zu sagen, die der Gruppe „Grün-Weiß" als Mitglieder angehören. Hier hinterläßt den geschlossensten Eindruck Rudolf Bitzan (BDA), der Erschaffer des Theaters in Hagen. In dieser architektonischen Arbeit sowohl wie auch in den Entwürfen anderer Bauwerke, die von seiner Hand herstammen, erweist sich Bitzan als ein Baukünstler, der die Kraft besitzt, seinen Arbeiten individuellen Charakter zu geben, d. h. also unter Verzicht auf die Nachbildung historischer Stilarten einen eigenkünstlerischen Stil von ebenso großer Zweckmäßigkeit wie hohem ästhetischen Reiz zu schaffen.

In der Galerie ERNST ARNOLD hat der Loschwitzer Maler Hans Unger eine 36 Nummern umfassende Sonderausstellung neuerer Arbeiten veranstaltet. Hans Unger, Schüler Hermann Prells, galt einst als eine der Hoffnungen der Dresdner Malerei. Er hat nicht voll gehalten, was er einst versprach. Einer der Gründe mit hierfür mag darin zu finden sein, daß er von

den Einflüſſen Böcklins, Klingers, Stucks uſw., die in ſeiner künſtleriſchen Frühzeit auf ihn wirkten, ſich nicht frei zu machen gewußt, zu einer eigenen Formen- und Farbenſprache ſich nicht durchzuringen vermocht hat. Der Künſtler hat zuletzt vor reichlich zwei Jahren ebenfalls in der Galerie Arnold eine Sonderausſtellung veranſtaltet. Gegenüber dem damaligen künſtleriſchen Ergebnis ſeines Schaffens bedeutet die gegenwärtige Veranſtaltung zweifellos eine Weiterentwicklung im günſtigen Sinne. Sowohl als Formen- wie als Farbenkünſtler iſt Unger vorwärts gekommen; er hat ſeine Palette bedeutſam aufgehellt und ſeinen Akten reicheres Leben in der Bewegung gegeben. Aber noch immer verliert er ſich als Landſchafter in einer leeren Stiliſierungsmanier, als Ideal- und Bildnismaler in einem ſtarren Schematismus. Die Körper ſeiner Akte ermangeln alles reicheren Lebens, und die Antlitze namentlich in der Behandlung ihres ſprechendſten Teils, der Augen, ſind ſo wenig individuell durchbildet, daß man erſtaunt fragen muß, welcher künſtleriſchen Abſicht dieſe Darſtellungen entſprungen ſind und dienen ſollen. Nur wo Unger in ſeiner Schilderung des Menſchen — er bevorzugt Frauengeſtalten — das Gewand zu Hilfe kommt („Mutter und Kind", „Bildnis meiner Tochter"), gewinnt ſeine Darſtellung an äußerem und innerem Leben. Das Beſte leiſtet der Künſtler auch in dieſer Ausſtellung — wie in der des Jahres 1908 — wieder im Blumenſtück; hier („Roſen auf Schwarz", „Flieder und Nelken", „Clyvien und Tulpen") iſt er nicht nur als Formenküſtler, ſondern auch als Koloriſt von bewundernswerter Kraft und Lebendigkeit des Ausdrucks. Willy Doenges.

ELBERFELD Die Dreihundertjahrfeier der Stadt Elberfeld war für die rheiniſche Kunſt inſofern von Bedeutung, als ſie einige Elberfelder Mäcen veranlaßte, dem Muſeum und der Stadt bedeutende Kunſtwerke zu überweiſen. Die Schenkungsobjekte fügen ſich gut dem allgemeinen Plan an, der dem Ausbau des Elberfelder Muſeums zugrunde liegt. Die moderne Kunſt iſt berückſichtigt durch Landſchaften von Signac und Claude Monet, ferner durch Rodins „ſchreitenden Mann", ſowie durch die ausgezeichnete Zuſammenſtellung einer Kollektion Kopenhagener Porzellans, das Adolf Simons dem Muſeum ſchenkte. Außer dieſem modernen erhielt das Muſeum auch die Sammlung alten Porzellans von Emilie Wegerbunts überwieſen. Die übrigen Schenkungen gehören vorwiegend der holländiſchen Schule an; unter ihnen ſind Werke von Albert Cuyp, Molenaer, H. v. Ruisdael und Simon de Vlieger.

Die für die moderne Kunſt, und damit für Elberfeld im beſonderen, da Elberfeld ebenſo wie die rheiniſchen Nachbarſtädte Krefeld, Düſſeldorf und in gewiſſem Sinne auch Köln vorwiegend auf moderne Kunſt angewieſen iſt, bedeutſamſte Stiftung iſt die des Freiherrn A. von der Heydt, der den Gerechtigkeitsbrunnen des Bildhauers Bernhard Hoetger ſchenkte. Durch dieſen Brunnen beſitzt Elberfeld unzweifelhaft den hervorragendſten künſtleriſchſten Schmuck unter den rheiniſchen Städten, ſofern man von der durchaus ungeeigneten Aufſtellung abſtrahiert. Die künſtleriſche Bedeutung des Brunnens liegt einmal in der eigenartigen Verwertung und Übernahme hiſtoriſcher Formen, die, in durchaus moderner Weiſe umſtiliſiert, ſich zu einem geſchloſſenen modernen Kunſtwerke zuſammenſchließen. Ein rundes Becken, von drei byzantiniſch-romaniſierenden Löwen getragen, dient gleichſam als Sockel zur äſthetiſchen Iſolierung der Trägerin des künſtleriſchen Gedankens. Inmitten des Beckens, auf einem Ungeheuer, ſteht eine nackte Frauengeſtalt, die den Sinn der Brunneninſchrift „Des Gerechten Mund iſt ein lebendiger Brunnen" nicht etwa ſymboliſch, vielmehr durch die Ausdruckskraft ihrer herb ſtiliſierten Formen, ihres zum Himmel gehobenen Antlitzes und der Geſte ihrer Arme unmittelbar dem Gefühl des Beſchauers überträgt. Mit bewußter Konzentration iſt das pſychiſche Erlebnis, ein gleichzeitiges Geben und Empfangen, in eine dauernde, rhythmiſch gefaßte, weithin ausſtrahlende Bewegung gewandelt. Die wagerechten, wenig ſeitlich geneigten Arme und das himmelwärts gerichtete Antlitz werden zu einzigen Vermittlern des pſychiſchen Geſchehens. Aus den wagerechten Oberarmen geht die Bewegung über in die ſich ſeitlich ſanft nach aufwärts bis zur Höhe des Scheitels hebenden Unterarme und in die wie Schalen ſich himmelwärts öffnenden Hände.

Mit der Dreihundertjahrfeier war eine Ausſtellung aus Elberfelder Privatbeſitz verbunden, die überzeugend klarlegte, welch ſtarkes Intereſſe für die moderne franzöſiſche und die Münchener Kunſt, namentlich für die „Scholle", in Elberfeld vorhanden iſt. Eine ähnliche Ausſtellung wurde an dieſer Stelle in Heft 7 ſchon beſprochen.

Auf dieſe folgte jetzt die Ausſtellung der Bergiſchen Kunſtgenoſſenſchaft. Sie ſoll einen Überblick über die heimiſche Kunſt geben. Von etwa dreißig Ausſtellern bedürfen nur wenige einer Erwähnung. Die ſtärkſte künſtleriſche Potenz iſt G. Wiethüchter, Barmen, der Vielſeitigkeit der Technik mit Ausgereiftheit des Stiles verbindet, allerdings in Anlehnung an

gute Vorbilder. In einigen Landſchaften und Tierſtücken erkennt man Segantini, wenngleich die Technik breiter, die Farbe oft glutvoller iſt. In den „Schnittern“ liegt eine Rhythmik der Bewegung, die infolge der Unmittelbarkeit der Wirkung den beſten Arbeiten zuzuzählen iſt. Die großzügige Kreuzigungsgruppe, die Steinhauſerſchen Geiſt atmet und doch von originaler Erfindungskraft iſt, beruht in ihrer Wirkung vorwiegend auf der Ausdruckskraft der Linien.

Neben ihm iſt Max Bernuth, Elberfeld, mit guten Porträtſtudien und einem weiblichen Akt „Die Boa“, der in der Löſung komplizierter Bewegungsvorgänge und Farbenwirkungen (die ſchillernde Haut der Schlange und die ſamtne Oberflächenbehandlung des weiblichen Körpers) ein bedeutendes Können verrät. Doch auch hier werden ſtarke Reminiszenzen an Berliner und Münchener Vorbilder erweckt. Zum Schluß ſeien noch erwähnt Peter Greef, Ed. Dollerſchell, Erich Hartmann, deſſen „Neumarkt in Elberfeld“ den Einfluß der Scholle zeigt, und Carl Salomon, deſſen Mulay Haſſan die Trübnerſche Farbenſkala nicht verleugnen kann. G. E. L.

KÖLN Eine Ausſtellung von etwa dreißig Arbeiten des Grafen Leop. v. Kalckreuth im WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM beſchränkt ſich vorwiegend auf die letzte Entwicklungsphaſe des Künſtlers. Den perſönlichſten Eindruck machen die Porträts, die man in bezug auf das Weſentliche ihres künſtleriſchen Gehaltes in zwei Grnppen ſcheiden kann. Die einen ſtellen die formale Erſcheinung, bis ins letzte Detail durchgearbeitet, in den Vordergrund aus dem Gedanken heraus, daß ſich mit der einfachen Realität der Formen die pſychiſche Ausdruckskraft des Objektes von ſelbſt einſtelle. Hierin gehören das Bild einer alten Frau, eines Jungen und eines Mädchens, ſowie das eines Herrn im Pelz. In der zweiten Gruppe ſcheinen ſich dem Künſtler aus der Geſamterſcheinung, aus der Phyſiognomie des Objektes beſtimmte Farbenvorſtellungen mitgeteilt zu haben, die in der Eigenart ihres Zuſammenklanges gleichſam eine Steigerung der Charakteriſtik der Dargeſtellten ergaben. Am augenfälligſten tritt das bei dem jungen Mädchen (blau auf grün) in Erſcheinung, dann in dem Porträt einer Magd (Uli), und dem Bildnis der Frau L. Die künſtleriſchen Mittel, beſtimmte Farbenharmonien zu erlangen, ſind einfach, aber eindringlich. Es ſind große Flächen, von beſtimmten ſatten Farbtönen, die in ſich durch Laſur- und leichte Deckfarben nuanciert ſind, ſo ein kräftiges Gelb, Oliv, verſchiedene Braun, Blau, auch ein Graugrün, die unvermittelt nebeneinandergeſetzt ſind. Die Breitflächigkeit findet ihre Motivierung in dem Beiwerk, in das das Porträt hineingeſetzt iſt.

Einzelne Landſchaften ſind durch die gleiche kompoſitionelle Art bedingt. So der „Waldenburger See“, in dem allerdings das äſthetiſch Eigenartige gleichzeitig auf den unregelmäßig gewellten und gebogenen Linien beruht, die in wagerechter Richtung ſich aus der Anpaſſung an die natürliche Beſchaffenheit des Bodens, in ſenkrechter aus der Geſtalt der jungen Baumſtämmchen ergeben. Von dem „Regenbogen“ und in gewiſſem Sinne von der „Scheune“ gilt dasſelbe. Auf die impreſſioniſtiſchen Arbeiten „Waldenburg mit Damwild und Picknick“ ſei nur hingewieſen. Der „Heidegarten im Nebel“ wirkt durch ſeine Zartheit des Farbenſchmelzes, durch die Sicherheit der Luftperſpektive und durch den künſtleriſchen Geſchmack mit der die Vielheit der Erſcheinungswelt auf eine einheitliche Formel gebracht iſt. Die Stimmungselemente der Landſchaft, die hier zu wirken beginnen, erfahren den Höhepunkt ihrer Entwicklung in dem „Hochdorf im Schnee“. G. E. L.

LEIPZIG Deutſche Graphiſche Ausſtellung im BUCHGEWERBEHAUS. Auf Anregung der Leipziger Künſtlerſchaft hat das Deutſche Buchgewerbemuſeum in Leipzig eine Vorführung deutſcher graphiſcher Kunſt veranſtaltet, die mit ihren beinahe 800 Blättern mit zu den umfangreicheren Unternehmungen der Art gehört. Spezialausſtellungen von Graphik mehren ſich ſeit einigen Jahren, offenbar aus dem Grunde, weil man den bekannten Maſſenvorführungen gemalter Kunſt überdrüſſig zu werden beginnt und demgegenüber den Reiz intimer räumlich beſchränkter Ausſtellungen aus dem Gebiete der zeichnenden Künſte als ganz neuartigen Genuß empfindet. Auch ſonſt ſind deutſche graphiſche Ausſtellungen ſehr wohl begründet: Unſere Künſtler ſind in früheren Zeiten viel beſſere Zeichner als Maler geweſen und auch jetzt noch kann man die Beobachtung machen, daß Nationen, wie die Deutſchen und die Engländer, die nicht auf eine langdauernde große maleriſche Kultur zurückblicken können, ſich viel beſſer als in Werken der reinen Malerei in Erzeugniſſen der Graphik auszuſprechen vermögen. Dabei hat ſich die Stellung der Graphik innerhalb der geſamten Kunſt gegen früher weſentlich geändert. Während ſie noch im 17. und 18. Jahrhundert im weſentlichen reproduktiv war, ein Teil des Gewerbes in ihrem Grundcharakter, iſt ſie jetzt beinahe jeden praktiſchen Zweckes entkleidet, ein Mittel ganz freien künſtleriſchen Schaffens, mit dem das Beſte dann geleiſtet wird, wenn jede Nebenabſicht von vornherein

fehlt. Unter diesem Gesichtspunkte sollte heute jede graphische Ausstellung betrachtet werden, denn leider hat noch eine erhebliche Anzahl unserer Graphiker die instinktive Neigung, die Graphik zu etwas zu mißbrauchen, wozu sie nicht paßt, sie scheinen besonders ihre Mittel sehr häufig nur dazu zu benutzen, einen bequemen und billigen Ersatz für Ölgemälde herzustellen. Alle diese farbigen Radierungen, die aussehen wie Heliogravüren nach Gemälden widersprechen durchaus dem Geiste echter graphischer Kunst, ebenso allerdings auch diese ideenreichen Blätter mehr oder weniger phantasievoller Künstler, die die Form zu wenig beherrschen, um für ihre „Gedanken" einen adäquaten künstlerischen Ausdruck zu finden. Wenn man von allen diesen Künstlern, die besser zu den Illustratoren und Reproduktionstechnikern gehörten, absieht, haben wir nicht allzuviele Leute, die echte wirkliche Graphik zu schaffen vermögen, doch ist ihre Zahl gerade in den letzten Jahren erheblich gewachsen. Ein Rundgang durch die Ausstellung im Buchgewerbemuseum bestätigt das durchaus. Bei den Leipzigern, denen relativ viel Platz eingeräumt ist, ragt natürlich Klinger hervor, dessen drei neuen Blätter aus dem Zyklus vom Tode II, „Krieg, Herrscher, Philosoph" ja schon zur Genüge bekannt sind. Von Max Seliger sind eine große Anzahl von Studien-Kinderporträts und dergl. ausgestellt, ebenso von O. R. Bossert und A. Leistner. Die Radierungen von B. Héroux, die sich in den Kreisen der Exlibris-Sammler ziemlicher Beliebtheit erfreuen, sind teilweise ganz liebenswürdig, oft aber etwas akademisch in der Mache. Von Horst-Schulze und E. Gruner sind einige recht flotte Zeichnungen zu sehen, von besonderem Reiz sind dann die ganz einfachen aber sehr stimmungsvollen Landschaften einer jungen Leipziger Künstlerin Lisa Hofmann ebenso wie die Radierungen von Meta Voigt. In Dresden und Weimar versteht man es ungleich besser als in der Metropole des Buchgewerbes, große malerische Werte in der Zeichnung zum Ausdruck zu bringen, und hier wird auch die Graphik viel mehr wie dort dazu benutzt, persönliche künstlerische Anschauungen auszusprechen, während sie dort häufig nur Veranlassung gibt zu technischen Spielereien. R. Müller ist allerdings besonders in seinen Studien sehr langweilig und durchaus ein Vertreter der alten Schule, unendlich viel frischer und durchaus modern in der Empfindung — vielleicht zu modern für konservative Gemüter — wirken die Aquarelle von R. Dreher, der sehr viel von den Impressionisten gelernt hat, dabei aber doch genug Kraft hat, um die Form nicht ganz zu vernachlässigen. F. R. Scholz gibt auch sehr impressionistisch erfaßte Bilder aus Dresden, als eine sehr temperamentvolle ähnliche Ziele erstrebende Künstlerin beweist sich Martha Schrag-Chemnitz. Der bekannteste Dresdener Graphiker Otto Fischer ist sehr gut vertreten; trotzdem es an allen seinen Arbeiten offenbar ist, wie genau er die englischen Meister der Graphik studiert hat, gehört er doch unzweifelhaft zu unseren kraftvollsten Radierern, der von allen unkünstlerischen Nebenabsichten frei es unternommen hat, für die Landschaft eine durchaus sachgemäße dem Geiste der Radierung sehr entsprechende künstlerische Form zu finden. Auch W. Zeising ist ein sehr sympathischer trefflich geschulter Dresdener Radierer, mehr nach Seite des Karikaturistischen neigen die Arbeiten von M. E. Philipp und G. Gelbke, der in seinen „Glossen über das Fettbürgertum" einen sehr witzigen Ton anschlägt. Nicht zu vergessen sind auch die dekorativen Holzschnitte von Josef Goller. In Weimar ist L. v. Hofmann die stärkste Persönlichkeit, er ist gut durch eine große Zahl seiner bekannten Zeichnungen vertreten. George Greve-Lindau macht sehr ehrliche und einfache Radierungen, die Holzschnitte von M. Geibel sind bekannt genug, um hier besonders hervorgehoben werden zu müssen.

Die Münchener Schule ist wohl die fruchtbarste von allen. Eine solche Menge von relativ eigenartigen Persönlichkeiten, eine solche allgemeine Höhe des technischen Könnens findet sich eben nur auf solch kultiviertem Boden, wie ihn die süddeutsche Kunstmetropole doch immer noch darstellt. Doch wird man sich angesichts dieser Abteilung nur schwer der Erkenntnis verschließen, daß sehr bedeutende Persönlichkeiten, die zu besonders eigenartigen Ergebnissen gekommen sind, fehlen. Der dekorative kunstgewerbliche Zug der Münchner Schule kommt auch in ihrer Graphik zum Ausdruck. Die sehr bequeme Art, wie man durch den modernen Farbenholzschnitt stark farbige, mitunter etwas plakatmäßige Wirkungen erzielen kann, hat hier am meisten Eingang gefunden. Hans Neumann ist der bekannteste der Künstler, die den Farbenholzschnitt nach japanischem Muster zu Ehren gebracht haben, unsere jungen mit kunstgewerblichen Ideen noch mehr imprägnierten Maler pflegen ihn mit ganz besonderer Vorliebe und oft mit bemerkenswerten Geschick wie die ausgestellten Arbeiten von Heine Rath, H. Konsbrück, Joh. Metzner, M. Lange-Schöller, R. Graef usw. zur Genüge beweisen. Am meisten treten von ihnen W. Klemm und C. Thiemann hervor, die eine außerordentliche Produktivität auf diesem Gebiete

entfalten. Gelegentlich leidet darunter die Qualität, oft bezeugen ſie auch allzu deutlich wie ſehr ſie die Japaner bewundern, doch wird ihren Arbeiten viel Geſchick und ſtarker farbiger Reiz nicht abzuſprechen ſein. H. Roehm iſt weniger oberflächlich veranlagt und auch die Vertreter der Münchner Radierkunſt erweiſen ſich als bedeutend ſtärkere Perſönlichkeiten. Willi Geiger kennt man ſehr wohl, ſeine letzten Arbeiten ſind nicht weniger phantaſiereich als ſeine früheren aber viel gereifter, weniger manieriert und außerordentlich geſchickt radiert. Joſef Uhl eifert ihm in gewiſſem Sinne nach, doch haben ſeine großen ſtark auf die Kompoſition hin gearbeiteten Blätter Eigenart genug um für ſich gewertet zu werden; die Mädchenköpfe, die er in letzter Zeit geſchaffen hat, ſind außerordentlich liebenswürdig in der Form. Ob Edw. Scharff in ſeinen phantaſtiſchen formal an primitive Kunſtwerke ſich anſchließenden Radierungen ſchon das erreicht hat, was er beabſichtigt, läßt ſich bezweifeln, ebenſo ſcheinen auch die Radierungen von Fr. W. Preuss noch etwas unreif in der Mache, wenn auch nicht zu leugnen iſt, daß ſeine kleinen Totentanzbildchen viel originelle Erfindungskraft beweiſen. Als ein ernſthafter Künſtler verdient M. Wolfhügel erwähnt zu werden, von dem drei ſtilvolle Radierungen ausgeſtellt ſind.

Es iſt eigentlich auffallend, wie wenig die Berliner Künſtler gegenüber den Münchenern als geſchloſſene Gruppe wirken. Kommt es daher, daß die Tradition fehlt oder daß die einzelnen Perſönlichkeiten zu ſtark ſind, um ſich irgendwie einordnen zu laſſen? Vielleicht trifft von beiden etwas zu. Liebermann und Slevogt, die als Graphiker gewiß bedeutend genug ſind, ſind in der Tat viel zu ſehr Perſönlichkeiten, um Schule machen zu können und ſie ſind in ihren Endabſichten doch viel zu ſehr Maler, als daß ſie die Graphik mehr als vorübergehend beeinfluſſen könnten. Andererſeits iſt der Boden zu wenig gefeſtigt, um eine notwendige ſichere Baſis abgeben zu können und der Wille des Einzelnen zu ſtark, um ſich irgend welchen Prinzipien unterzuordnen. Was uns hier entgegentritt, hat den Vorzug echter und aufrichtiger zu ſein, weniger leicht zufrieden, aber auch etwas kalt und trocken. Käthe Kollwitz iſt ſicher eine der ſtärkſten künſtleriſchſten Perſönlichkeiten auf dem Gebiet der Graphik; trotzdem ſie nie den Verſuch gemacht, etwas anderes zu geben als das wodurch ſie bekannt geworden iſt, wird man doch im einzelnen manchen Fortſchritt, manche neue formale Idee beobachten. Erich Wolfsfeld hat ſich ganz offenbar an Greiner gebildet, gelangt aber in ſeinen Mädchenakten zu einer großen herben Auffaſſung, die dem routinierten von Klinger ſtark abhängigen Greiner fehlt. Fritz Lederer gehört äußerlich zu den Romantikern der Landſchaft, beſitzt aber viel klares aufrichtiges Wollen. H. Zille hat das Leben des Berliner Proletariats in derſelben nüchternen oder beſſer ernüchternden Weiſe wie in ſeinen bekannten Illuſtrationen auch in Radierungen geſchildert — nur etwas weniger manieriert. F. Meſeck gehört wohl noch zu den jüngeren Künſtlern, beſitzt aber wenigſtens den Willen, etwas Eigenartiges zu geben, und ähnliches iſt auch von den Zeichnungen von Hedwig Weiß zu ſagen. R. Möller arbeitet noch ziemlich primitiv, ebenſo wie B. Hasler, techniſch geſchickter aber etwas temperamentlos ſind die bekannten Radierungen von H. Struck. Der virtuoſeſte Techniker der Radierung, den wir beſitzen, iſt aber zweifellos Emil Orlik. Seine Porträtradierungen ſind nicht nur naturwahr ſo viel als möglich, ſondern auch eminent charaktervoll in der Auffaſſung, was ohne weiteres klar wird wenn man die wie Zeichenvorlagen ausſehenden Radierungen von H. Wolff, Königsberg daneben legt. Wegen ihres wahrhaft erfriſchenden Hauches von Natürlichkeit und wegen des abſoluten Fehlens jeder konventionellen Form wird man immer wieder die Radierung von Kalckreuth ſchätzen, ſo ſehr vielleicht manche nervöſe Züge in ſeinen letzten Arbeiten ſtören. Auch einige der Radierungen von H. am Ende wirken ſo einfach und natürlich, wie nur raſſeechte Kunſtwerke wirken. Die pretiöſe Illuſtrationskunſt von H. Vogeler fällt neben ſolchen Arbeiten etwas ab, ſcheint aber immer noch wertvoll genug, ebenſo wie die temperamentvolle Art von Illies-Hamburg, nur mit dunklen Flecken Landſchaften und Perſonen in eigenartig-impreſſioniſtiſcher Weiſe wiederzugeben. Wer Illies nur als Techniker gekannt hat, wird ihn hier auch als Künſtler ſchätzen. Emil Nolde endlich ſteht ihm etwas nahe, iſt aber in ſeinen merkwürdigen mit ſo wenig Strichen als möglich hingeſetzten, ſozuſagen ruckartig erfaßten Marinen ein Impreſſioniſt von ſo radikaler Färbung, daß er zarter beſaiteten Gemütern nicht mehr verſtändlich ſein wird. Allein er wird an revolutionärer Geſinnung noch übertroffen von den Leuten der Brücke, deren Improviſationen in derber Holzſchnittmanier nur mit Vorſicht zu genießen ſind. M. Pechſtein, Gauguinimitator in mancher Beziehung — ſteht ihnen nahe, iſt aber bedeutend eindruckskräftiger, ebenſo wie M. Melzer — ein Mitglied der neuen Sezeſſion — deſſen farbige Holzſchnitte dekorativ — allerdings nur dekorativ — ſehr hoch zu bewerten ſind.

Endlich kommen die kleinen Kunſtſtädte —

weniger bedeutend im Umfang aber qualitativ durchaus nicht die letzten. Magdeburg hat zwei so geschickte Radierer wie R. Winckel und W. Giese aufzuweisen, die beide vorzügliche Porträts fertigen. Ein kraftvoller Schilderer hessischen Volkslebens ist W. Thielmann, dessen Radierungen vielleicht für manchen Besucher eine Überraschung bedeuten. W Steinhausens Radierungen haben zum Teil dieselben Vorzüge wie seine Gemälde. Denselben religiösen Ernst und dazu doch echt künstlerisches Temperament. F. Voellmy Basel bringt sehr hübsche geschickt radierte Landschaften. Die Karlsruher vertritt in erster Linie H. v. Volkmann, der Schöpfer der bekannten Steinzeichnungen und Radierungen, die „Heimatkunst" im besten Sinne des Wortes gelegentlich nur vielleicht etwas zu korrekte Übersetzungen der badischen Landschaft in die Lithographie resp. Radierung sind. W. Conz hat manches mit ihm gemeinsam, er ist weniger formvollendet und weniger geschickt, gelegentlich aber auch etwas freier von konventionellen Zügen. H. Meid entstammt auch der Karlsruher Schule. Seine geistreichen Improvisationen sind vollwertige graphische Meisterwerke, stark impressionistisch ganz frei mit der Form spielend und von der pretiösen etwas launenhaften Art mancher moderner Illustratoren. A. Schinnerer wirkt ihm gegenüber bedeutend ernsthafter, von großzügigerem Wollen aber etwas weniger frei im Ausdruck; dabei technisch nicht minder interessant und ebenso wie Meid als starke künstlerische Individualität zu bewerten. Den Radierungen von H. Funke-Paris, die äußerlich etwas primitiv anmuten, wird man manchen feinen Reiz abgewinnen. Die Vertreter der Stuttgarter Schlule zum Schluß haben viel mit den Karlsruhern gemein. Ein Mann wie Hollenberg ist in gewissem Sinne mit H. v. Volkmann zu vergleichen. Er wirkt ebenso bodenständig und ebenso ängstlich darauf bedacht, jede Formverletzung zu vermeiden. Reifferscheid ist charaktervoller und freier, steht ihm aber durch seine Motive und dergl. nahe. A. Eckener macht durchaus den Eindruck eines gediegenen aber nicht allzu modern denkenden Mannes ähnlich wie Cissarz, der aber technisch bei weitem nicht so geschickt ist. Die Seebilder von Carlos Grethe wirken viel kräftiger, die originellste Persönlichkeit der Gruppe ist aber sicher Am. Faure, der ähnliche Motive in ähnlicher Weise wie in seinen Gemälden auch in seinen Radierungen wiedergibt. — Die unendliche Mannigfaltigkeit von Persönlichkeiten und Werken, die in der Ausstellung zu sehen sind, wird nur den verblüffen, der mit dem Stand unserer Kunst nicht vertraut ist. Wer die Entwicklung der deutschen Kunst in den letzten Jahrzehnten verfolgt hat, wird den Aufschwung, den gerade die Graphik bei uns genommen hat, nicht überraschend finden. Sie hat nicht weniger bedeutsame Persönlichkeiten aufzuweisen als unsere Malerei, die noch viel mehr im Mittelpunkt des Interesses steht. —nn—

MECHELN Unsere Stadt bereitet anläßlich des Kongresses, welcher zur Feier des 25jährigen Bestehens der hiesigen archäologischen Gesellschaft nächsten Sommer stattfinden wird, eine Ausstellung des Kunsthandwerks im 16. und 17. Jahrhundert vor. Besondere Berücksichtigung wird der in jener Zeit in Blüte gewesenen Spitzenindustrie gewidmet werden, sowie den Webereien, der Dinanderie und der Fabrikation der Ledertapeten. An der Spitze des Organisationskomitees steht Herr Dr. van Doorselaer. F. M.

MÜNCHEN Im KUNSTVEREIN bekommen wir nun, nachdem schon Berlin und Frankfurt sie vorgezeigt, auch hier die Kollektion Johann Sperlscher Werke zu sehen, die Freunde des Künstlers zu seinem 70. Geburtstage zusammengestellt haben. Nicht eben feinfühlig, wie leider konstatiert werden muß; unter den ausgestellten 73 Arbeiten findet man viele mittelmäßige und nur etwa zwei Dutzende künstlerisch vollgültiger Stücke vor. Auch hier ist der Eindruck der, daß man in Sperl einer zwar überaus liebenswürdigen Persönlichkeit und einem Künstler von zärtlichem, hingebungsvollem Naturempfinden gegenübersteht, daß es aber nicht angeht, ihn, wie dies in letzter Zeit namentlich von Berlin aus versucht wird, als einen unserer Allergrößten hinzustellen. Sein Bestes hat Sperl, an der Seite seines großen Freundes Leibl weilend und von diesem auch da und dort beeinflußt, entschieden in den achtziger und neunziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts geleistet, wo er auch Anregungen von den Barbizonern und Courbet aufnahm. Den intimen, verinnerlichten Werken aus dieser Epoche kann man in der Beachtung dann noch die Genrestücke aus der Frühzeit am nächsten stellen, weniger sagen die letzteren Werke des Künstlers zu. Bei HEINEMANN gibt's diesmal gleich drei Sammelausstellungen. Im Parterreraum sind etliche 60 Arbeiten von Arthur Volkmann (Rom) zu sehen, oben, im Oberlichtsaal, kommen die beiden Münchener Richard Kaiser und Hermann Gröber zu Wort. Mit Volkmann ist das so eine Sache. Er gehört zu jenen nicht seltenen deutschen Künstlern, die zwar einen enormen Ernst und starken Willen zur Kunst besitzen, deren

sinnlich-formales Vermögen aber nicht immer gleichen Schritt mit ihren Intentionen hält. Alpha und Omega alles künstlerischen Ausdrucks und Inhalt seines gesamten Schaffens, ist ihm, der hier Plastiken und Malereien vorzeigt, der nackte menschliche Körper und wie seinem offenkundigen Vorbild Marées, ist es auch ihm einzig nur darum zu tun, mittelst menschlicher Körper, denen sich hier und dort der Tierkörper zugesellt, Kompositionen von höchstem rhythmischen Wohlklang und im Sinne des ruhevollen antiken Schönheitsbegriffes zu schaffen. Sekundär nicht nach modernen malerischen Begriffen zu bewerten ist in den Malereien die Farbe. Was an Volkmann unbefriedigt läßt, ist sein vielfach recht sprödes, trockenes Wesen und eine gewisse Temperamentlosigkeit, die namentlich da sich zeigt, wo er Bewegung oder dramatisches Leben geben will. Am meisten zufrieden stellen ein paar der anwesenden Plastiken durch eine glückliche Verbindung von Stil und Leben. Sie sind auch im Geiste antiker Skulpturen teilweise polychrom behandelt. An der Kollektion Kaiser ist, da man dem Künstler in München ja vielfach begegnet, vor allem interessant zu konstatieren, daß sein Kolorit in den letzten Arbeiten stark an Klang und Wärme gewonnen hat, woraus in Verbindung mit dem großen, sicheren Können, das der Künstler schon immer besessen, sich hocherfreuliche Entwicklungsperspektiven ergeben. Hermann Gröber ist noch der alte. Ein tüchtiger Porträtist und auch sonst überaus vielseitig setzt er manch feine malerische Details vor, läßt es gelegentlich aber am Geschmack fehlen. BRAKLS MODERNE KUNSTHANDLUNG hat eine Revue der malenden Weiblichkeit Münchens inszeniert. 78 Frauen marschieren auf, von denen jeder die Ausstellung einer Leinwand gewährt wurde. Viel Überwältigendes kommt bei der Schau nicht zum Vorschein, was ihr Signatur verleiht, ist ein dem Gros der malenden Frauen eigentümlicher guter malerischer Geschmack und ein starkes Anpassungsvermögen. Und so findet man auch eine Reihe nicht übler Nachahmerinnen markanter hiesiger Künstler vor, während nur ein ganz kleiner Teil auf eigenen Füßen steht. Recht komisch, wie in dem großen Akt von P. Eigner, der Gattin W. Püttners, nimmt sich das weibliche Anpassungsvermögen natürlich dort aus, wo eine Art kopiert wird, die man als spezifisch männlich und weit über das hinausgehend empfindet, was man gemeiniglich von einer Frau erwartet. Dabei steckt gerade in der Eignerschen Studie ein ganz gewiß nicht zu unterschätzendes Vermögen, der Fehler liegt lediglich im Instinkt. Die Schöpferinnen guter malerischer Leistungen sind rasch zusammengezählt, als die beste davon gilt mir E. von Hallavanga, deren Arbeit schon von der Sezession her bekannt ist; P. von Blankenburg, H. von Domizek-Komers, F. Geiger-Weichaupt, J. Graeff, Mania Kačer, M. Laumen, O. Lynen, Fr. Mentz-Kessel, G. Rostosky, A. Slocovich-Salmona, S. Staeger-Springer, M. Stall, Cl. von Wagner, M. Weger und Fr. Zumpe reihen sich als bedeutendere Erscheinungen an. Von Bildhauer G. Schregögg, Karlsruhe, sind gleichfalls bei Brakl einige reizvolle Kleinplastiken neu ausgestellt. Auch bei W. Zimmermann treten Künstlerinnen auf; es wird dort aber nicht reine Malerei geboten, sondern Mitglieder des Münchener Künstlerinnen-Vereins streben zusammen mit ein paar Gästen eine Niveauhebung der Fächermalerei an. Zirka 40—50 Fächer, in allen möglichen Techniken ausgeführt, sind in Kästen unter Glas vereint; durchwegs stößt man auf einen erlesenen Geschmack und das Bestreben Neues und Veredeltes zu bringen. M. K. Rohe.

PARIS In der früheren Villa der berühmten Frau Steinheil in dem IMPASSE RONSIN hat die russische Künstler- und Literaturgesellschaft eine internationale Ausstellung veranstaltet, in der Friesz, van Dongen, Le Beau, Lhote u. a. mit Werken auftreten, die durch den Herbstsalon und die Ausstellungen der Indépendants dem Pariser Publikum bereits bekannt sind. Die Russen Wassilief, Stuckgoldt, Jeremitch, Petrovitch, Chturzvage stützen sich so sehr auf Anregungen, die sie durch Cézanne, van Gogh und Matisse empfingen, daß sie in diesem Kreise weder als Repräsentanten einer fremden Nation noch als künstlerisch abgeklärte und zielbewußte Charaktere wirken. Sind die Unterschiede zwischen Orient und Occident so verschwommen, daß die russische Jugend keine eigenen, künstlerischen Leitmotive finden kann? Wie oberflächlich und äußerlich, ja wie snobistisch die jungen Russen Henri Matisse Gefolgschaft leisten, ergibt sich aus der Äußerung eines Malers aus diesem Kreise, die mir ein aufmerksamer Beobachter des Moskauer Kunstlebens zutrug: „Warum soll man seine Kunst durch gute Zeichnung verwirren und beunruhigen?" Henri Matisses ernste und durchstudierte Abstraktionsversuche, die leider nur oft die Grenzen seines Könnens überschreiten, Picassos, Braques und Derains neue Konstruktionsstudien, die das Kubische numerisch zerlegen und den Ausdruck der Töne mit einer Stufenleiter nach den Schwingungen des Lichtes bemessen, können in dem alten Kunst- und Kulturland Frankreich als naturnotwendige Erscheinungen gelten, werden aber in keinem anderen Lande

als zwingende Entwicklungssymptome erscheinen. In dieser Ausstellung tritt der in Paris lebende, begabte deutsche Maler Purrmann zum ersten Male auf.

Die Galerie BERNHEIM eröffnete ihren Ausstellungsturnus mit einer Retrospektive von dem am 16. Mai verstorbenen Henri Edmond Croß. Für den Katalog schrieb Maurice Denis ein schönes Vorwort, in dem auch von den schweren geistigen Kämpfen des Toten um künstlerische Vollendung gesprochen wird. Die Ausstellung gibt das deutlich zu verstehen. Fühlt man die Schönheit mancher neoimpressionistischer Aquarelle und Ölbilder, vergißt man doch niemals die Härte, das mühselig Erarbeitete der Bilder. Dieses Lebenswerk verdient viel Achtung; aber es zwingt nicht zur Liebe.

Dieser Ausstellung folgte eine Überschau neuer Bilder des Amerikaners T. E. Butler.

LA PALETTE veranstaltete eine Ausstellung ihrer Lehrer und ehemaligen Schüler von Bülow, Belkine, Favre, Hohlenberg, Moreau usw. Der Verein „Originalradierung" gab in der Galerie Allard einen Überblick über die Jahresleistungen seiner Mitglieder.

In den Räumen des GIL BLAS war kurz vor dem Konkurs dieser Zeitung eine neue Ausstellung Rodinscher Zeichnungen zusammengestellt. Zu Ehren des 70. Geburtstages des Meisters hat unter dem Vorsitz von Charles Morrice ein Diner stattgefunden; und ferner wurden die öffentlichen Denkmäler Rodins reichlich mit Blumen geschmückt. Die Galerie Moleux machte die Pariser mit dem sympathischen Landschafter Ramon Pichot bekannt.

DURAND-RUEL eröffnete die Wintersaison mit einer Kollektivausstellung von Maxime Manfra, dem bekannten Nachfolger Monets.

O. G.

ROM Bei dem neuen Eingange des THERMENMUSEUMS, der sich nun genau gegenüber der Abfahrtshalle der Eisenbahnstation befindet, baut man jetzt eine Kopie des Augustustempels von Angora mit der berühmten Inschrift auf. Er wird einen Clou der für das Jubiläum 1911 geplanten archäologischen Ausstellung bilden. Das Ausstellungskomitee hat eigens einige Architekten und Gipspresser von Rom nach Angora gesandt, die mit großer Mühe und Kosten an Ort und Stelle die nötigen Aufnahmen und Abgüsse herstellten.

L. P.

ROTTERDAM Die neue Ausstellungssaison des hiesigen Kunstvereines eröffnete der Belgier James Ensor. 50 Gemälde, einige Zeichnungen und mehrere Radierungen aus den Jahren 1879 bis 1905 gaben einen guten Überblick über seine künstlerische Entwicklung. Die Kunst Ensors zeugt, vor allem in der späteren Zeit, von einer so individuellen Persönlichkeit, daß man sich erst an des Künstlers Ausdrucksweise und Sujets gewöhnen muß, will man ihm gerecht werden. Die Vorwürfe allgemeinerer Art: Porträts, Genrebilder, Landschaften, Städteansichten, Stillleben — in letzteren, die bald auf warmen braunen Ton abgestimmt sind, bald hellfarbig leuchten, wirkt er mitunter recht anziehend — zeigen noch nicht den eigentlichen Ensor. Dieser kommt erst in den Motiven dichterischer Art zum Ausdruck, in den Masken- und Skelettenbildern mit vorherrschendem hellen Rot und Blau. Ich erwähne insbesondere „Squelettes voulant se chauffer." Man wird an das ernste kalte Fischervolk (Ensor lebt in seiner Geburtsstadt Ostende) erinnert, das niemals zu leichter Fröhlichkeit aufgelegt, selbst in seinen ausgelassenen Masken- und Tanzvergnügungen nicht warm werden kann und nur Vergessen seines gefahrvollen Lebens sucht. Hält man sich dies Moment, verallgemeinert, beim Anschauen der Werke Ensors vor Augen, dann wird sein Wollen uns begreiflich, und wir erfassen die Tiefe seiner satirischen Kunst.

Kurt Erasmus.

STRASSBURG Im PALAIS ROHAN wurde mit Unterstützung des Statthalters und der Stadt eine Ausstellung kunstgewerblicher Metallarbeiten eröffnet, in der antike und moderne Kunsterzeugnisse nebeneinander gezeigt werden. Mit diesem Unternehmen tritt der Elsaß-Lothringische Kunstgewerbeverein zum erstenmal vor eine breitere Öffentlichkeit.

WIEN In der GALERIE ARNOT waren für kurze Zeit unter den Auspizien der Gesellschaft „L'art contemporain d'Anvers" etwa 40 Bilder belgischer Künstler ausgestellt, deren keines dem rückschauenden Betrachter einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen vermochte. Derselbe auffallende Mangel an individueller Eigenart charakterisierte ja auch jenen großen Bildermarkt, der die belgische Abteilung der diesjährigen internationalen Kunstausstellung im Cinquentenaire zu Brüssel darstellte. Dort waren Baseler, Claus, Delannois, Hagemann, Hens, Mertens, Vaes und Vloors ebenfalls mit mehreren Werken vertreten. Den Knabenkopf von Smits glaube ich bereits in der Sommerausstellung der Brüsseler Vereinigung „Doe Stil Voort" gesehen zu haben.

K. R.

ZÜRICH Die Kunsthandlung SCHWARZER & CIE im Merkatorium hat ihre Entresolräumlichkeiten zu einem Kunstsalon mit Oberlicht umgewandelt. Die erste Ausstellung in gut belichteten und hell bespannten Räumen enthält über 70 Nummern und bringt Werke von Münchner und Schweizer Malern. Fritz Oßwalds kräftige und persönliche Kunst ist mit einem Dutzend Werke vertreten; Hugo von Habermanns Oeuvre weist die interessanten Entwicklungswege des Meisters. Auch Leo Putz, Karl Felber, J. Seiler und E. Liebermann sind mit typischen Bildern da und E. Anner mit Aquarellen seiner geschätzten feinen Auffassung und Faktur. — Von den Schweizern seien O. Weiß, E. Zuppinger, Marie Stückelberg und Martha Burckhardt genannt. — Von verstorbenen Malern sind interessante Arbeiten des Tiermalers Koller, des Landschafters Robert Zünd und des Genremalers Anker da. J. C.

DENKMALPFLEGE

ASSISI Der bekannte Restaurator Lucarini ist nach Assisi berufen worden, um die Fresken in der Magdalenenkapelle in der Unterkirche von San Francesco wiederherzustellen. W. B.

CHARLOTTENBURG Nachdem an dieser Stelle schon wiederholt Klage geführt werden mußte, mit welcher Lässigkeit der Denkmalsschutz in Berlin und seinen Nachbarstädten gehandhabt wird, ist es um so erfreulicher davon Mitteilung zu machen, daß soeben die Stadt Charlottenburg ein Ortsstatut zum Schutze des Stadtbildes und seiner historischen Denkmäler beschlossen hat. Die fortschrittliche Stadt Charlottenburg hat hier aufs Neue ein gutes Beispiel gegeben, dem wir rechte Wirksamkeit wünschen: wo bleibt Potsdam, das zu den schönsten deutschen Städten überhaupt zählt? Svs.

PERCHTOLSDORF bei Wien Auch diese kleine Marktgemeinde scheint neuerdings von dem Ehrgeiz ergriffen, es an Pietätlosigkeit gegen altberühmte Denkmale der Hauptstadt des Landes gleichzutun. Hinter der gotischen Pfarrkirche, der seit den Tagen der Türkengefahr auch eine große lokalhistorische Bedeutung zukommt, soll ein neues Schulgebäude aufgeführt werden, dessen Fassade nach der Meinung der Sachverständigen sowohl die Silhouette wie das Gesamtbild der Kirche und des Turmes erheblich beeinträchtigen würde. Der Künstlerbund Hagen hat in einer Zuschrift an die k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale und an den „Verein zum Schutze und zur Erhaltung der Denkmale Wiens und Niederösterreichs" gegen die Ausführung dieses Planes protestiert. Diesem Protest haben sich auch die Künstlergenossenschaft und mehrere Tageszeitungen angeschlossen. K. R.

QUERCEGROSSA (Siena) In der Pfarrkirche dieser dicht bei Siena gelegenen Ortschaft hat Dr. Giacomo De Nicola eine Terrakottagruppe entdeckt, die nach dem schönen Tonmodell Cozzarellis im Museo Industriale in Rom, wahrscheinlich von einem Schüler des Meisters ausgeführt worden ist. De Nicola beabsichtigt, seinen Fund im nächsten Heft der Rassegna d'Arte Senese zu veröffentlichen. W. B.

ROM Nachdem die von Corrado Ricci vorgeschlagene Erhaltung des westlichen Flügels des Palazzetto Venezia gefallen ist, spricht man in diesen Tagen davon, daß wenigstens die vier zu Füßen des Turmes des Palazzo liegenden Bogen erhalten bleiben mögen. Dieser auch von Ricci ausgehende Vorschlag hat alle Aussichten auf Durchführung, und so werden von dem herrlichen Denkmale wenigstens dieser kleine Rest an Ort und Stelle bleiben und von seiner einstigen Schönheit zeugen. L. P.

ENTDECKUNGEN ✦ FUNDE

BERLIN Bei den Grabungen, die für den Bau einer weiteren großen städtischen Irrenanstalt in Buch bei Berlin vor einiger Zeit notwendig wurden, stieß man auf eine vorgeschichtliche Ansiedlung, die unter Dr. Kiekebusch durch das Märkische Provinzialmuseum mit großer Sorgfalt weiter aufgedeckt wurde. Es gelang, ein ganzes Dorf der Bronzezeit freizulegen und zahlreiche Funde zu machen. Das Ergebnis dieser Entdeckung wird von Fachleuten als ganz außerordentlich angesehen, da es bisher nie gelang, eine so umfangreiche Anlage dieser Periode festzustellen. Die Grabungen werden weiter fortgesetzt. — Damit gewinnt das stille Buch, das mit der Nordbahn von Berlin in kurzer Zeit zu erreichen ist, eine neue Anziehungskraft für den Gelehrten und Kunstfreund. Neben einer feinen Rokokokirche aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts besitzt Buch eine Reihe der schönsten Bauten des Berliner Stadtbaumeisters Ludwig Hoffmann, so die große städtische Irrenanstalt,

die Lungenheilſtätte und das wundervolle Alte Leutehaus mit Taſchners reizvollen Skulpturen. Ein Beſuch des ſtillen Ortes ſei an dieſer Stelle warm empfohlen! Svs.

LONDON Als älteſte topographiſche Karte iſt kürzlich unter den Leonardo-Manuskripten des Britiſchen Muſeums ein Plan der Stadt Imola aus dem Jahre 1501 erkannt worden, der bereits bei Seidlitz II. Bd. reproduziert iſt. Leonardo befand ſich damals im Dienſte des Herzogs von Valenzia Ceſare Borgia als Kriegsingenieur in der Romagna. Um eine „Leonardo-Entdeckung“ handelt es ſich aber — entgegen den Mitteilungen der Preſſe — nicht. Dagegen iſt es intereſſant zu hören, daß L. auch als Topograph bahnbrechend gewirkt hat.

PERSONALIEN

BERLIN In die preußiſche Landeskunſtkommiſſion hat der Verein Berliner Künſtler den Maler Hans Looſchen und den Bildhauer Hermann Hoſaeus gewählt, ſie werden von den Erſatzmännern Maler Arthur Langhammer und Bildhauer Heinrich Günther-Gera vertreten. Svs.

Zum Vorſtand der Berliner kunſthiſtoriſchen Geſellſchaft wurden auf die Dauer von drei Jahren (1910—1912) folgende Herren gewählt: Zum erſten Vorſitzenden Herr Geheimrat Müller, zum zweiten Herr von Beckerath und zum dritten Herr Direktor Koetſchau. An Stelle Dr. Glaſers, der ſoeben eine längere Studienreiſe nach Oſtaſien angetreten hat, wurde das Amt des Schriftführers an Dr. Sievers übertragen.

HEIDELBERG Henry Thode hat nunmehr definitiv ſein Geſuch um Entlaſſung aus ſeinem Lehramt zum 1. April 1911 eingereicht. Er wird dauernd nach ſeiner Beſitzung am Gardaſee überſiedeln und ſich nur noch gelegentlich öffentlichen Vorträgen widmen.

KOPENHAGEN 85 Jahre alt iſt hier ſoeben der däniſche Maler Johann Exner geſtorben, der einer der bekannteſten Genremaler Dänemarks geweſen iſt. Der Grad ſeiner Popularität, die in den zahlloſen Reproduktionen ſeiner Bilder ihren Ausdruck fand, ſteht in umgekehrtem Verhältnis zu der künſtleriſchen Qualität ſeiner Arbeiten. Exner war typiſch für jenen Stillſtand, den die neuere Kunſt um die Mitte des vorigen Jahrhunderts auf Jahrzehnte hinaus erlebt hat, wo der Geſchmack der Zeit ſich mit Vorliebe im Genrehaften betätigte.

LÜBECK Der langjährige verdiente Konſervator des Muſeums Lübecker Kunſt- und Kulturgeſchichte, Prof. Dr. Th. Hach iſt Ende September d. J. aus Geſundheitsrückſichten von ſeiner Stellung zurückgetreten. L.

MAGDEBURG Auf den Poſten des Direktors an der hieſigen Kunſtgewerbeſchule iſt nach halbjährigem Beraten und Auswählen in der Perſon von Boſſelt der rechte Mann gewählt worden. Boſſelt hat ſich ſchon in Düſſeldorf unter Behrens an der Schule — und zuletzt noch in der Ausſtellung des „Sonderbundes“ — als glänzender Organiſator bewährt. Man hofft von ſeiner Berufung nicht nur einen Aufſchwung der Schule, ſondern auch neues künſtleriſches Leben, das in Magdeburg ſehr not tut. P. F. S.

WIEN Im Alter von 70 Jahren iſt hier der Maler Siegmund L'Allemand, Profeſſor an der k. k. Akademie der bildenden Künſte, geſtorben. Der Verſtorbene genoß namentlich als Hiſtorienmaler einen guten Ruf. Zu ſeinen bekannteſten Gemälden zählen u. a. das Reiterporträt Laudons in der Schlacht bei Kunersdorf (Wien, kunſthiſtoriſches Hofmuſeum) und der berühmte „Einritt der Dampierreſchen Küraſſiere in die Hofburg“.

Der Kaiſer hat den Bildhauer Joſef Müllner zum a. o. Profeſſor an der Akademie der bildenden Künſte ernannt. Tageszeitungen zufolge ſtehen an dieſer Anſtalt zwei weitere intereſſante Ernennungen nahe bevor: Die Maler Albin Egger-Lienz und Johann Viktor Krämer ſollen als Nachfolger der aus dem Amt geſchiedenen Profeſſoren Chriſtian Griepenkerl und Heinrich Lefler berufen werden. K. R.

Nachtrag: Das Profeſſorenkollegium hatte primo loco die beiden Genannten, secundo loco die Maler Rudolf Jettmar und Joſef Jungwirth vorgeſchlagen. Das Unterrichtsminiſterium hat ſich nun für die Ernennung der an zweiter Stelle vorgeſchlagenen Künſtler entſchieden.

VERMISCHTES

EIN JAPANISCHES URTEIL

Die Leser des Cicerone werden sich vielleicht noch der beträchtlichen Entrüstung erinnern, mit der ein Teil der deutschen Tagespresse die Nachricht aufnahm, daß die Sammlung chinesischer Gemälde der Frau Olga Julia Wegener vom British Museum angekauft worden sei. Der Verwaltung der Berliner Museen, der es gelungen war, diesen Ankauf zu vermeiden, wurden „Vorurteile und Eilurteile", „Verurteilung ohne Prozeß", „Anschauung von der absoluten Überlegenheit und Unfehlbarkeit der deutschen Sachverständigen", „Schreckliche Deutschland-in-der-Welt-voran-Stimmung" und andere schöne Dinge vorgeworfen. Heute noch grollt dieser edle und sachverständige Zorn in Artikeln der Tagespresse, ja einer soi-disant Fachpresse, hin und wieder nach. Es wird darum interessieren zu hören, was die ostasiatische Fachpresse zu dieser von den Berliner Museen wieder einmal „versäumten Gelegenheit" zu sagen hat. Wir geben deshalb im Folgenden einen Artikel der japanischen Monatsschrift Bijitsu no Nihon (Das künstlerische Japan), Jahrg. 1910 Nr. 8, im Auszuge wieder, der einen der besten japanischen Kenner ostasiatischer Malerei zum Verfasser hat. Die Sammlung Wegener ist darin zwar nicht ausdrücklich genannt, wahrscheinlich weil der Verfasser nichts von ihr wußte. Da aber die meisten chinesischen Bilder der in dem Artikel besprochenen Ausstellung aus der Sammlung Wegener stammen, so bezieht sich seine Kritik natürlich auch auf sie.

„Die oft gehörte Meinung, daß das Verständnis der Engländer für ostasiatische Kunst tief unter dem der Franzosen und noch mehr unter dem der Deutschen stehe, habe ich bei meinem Besuche in England völlig bestätigt gefunden. Ich habe zwar bisher noch nicht Zeit gehabt, die englischen Sammlungen genügend kennen zu lernen, indessen läßt sich das Verständnis der Engländer wohl schon nach den Sammlungen des British Museum beurteilen. Jetzt ist in einem Anbau des Print Room eine Anzahl japanischer und chinesischer Gemälde ausgestellt und seit dem 17. d. M. (Juni) der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden. Es sind 108 chinesische und 234[1] japanische Gemälde ausgestellt, chinesische Gemälde von einem dem Ku K'ai-chih (4.—5. Jahrh.) zugeschriebenen Makimono mit einer Art Sittenbild und buddhistischen Gemälden des Wu Tao-tzu an bis zu den neueren Arbeiten der Ming- und Ch'ing-Zeit, japanische von den Werken der Alttosaschule, Sesshū, Sōami bis zu den Meistern der jetzigen Periode, Zeshin und Gyōsai. Der größte Teil dieser Arbeiten ist von dem Verfasser der „Pictorial arts of Japan", Anderson, erworben worden, und es heißt, daß diese Sammlung in England ohne Rivalen sei. Es ist daher kein Wunder, daß Engländer meiner Bekanntschaft und die Berichterstatter der Zeitungen diese Ausstellung für die glänzendste ihrer Art in England erklären. Leider aber findet sich kaum ein Werk darunter, daß von dem wahren Wesen ostasiatischer Malerei eine Vorstellung geben könnte, und die meisten Gegenstände sind sogar ganz wertlos." Es folgt dann eine Kritik des von den Engländern so hoch geschätzten Makimono des Ku K'ai-chih, das für eine sehr mittelmäßige Arbeit der ausgehenden T'angzeit erklärt wird, während die offenbar jüngere Schrift sehr gut sei, eine Besprechung der interessanten Funde Steins in Turkestan und ein längerer Bericht über Binyon's schönen Fund, die prächtigen chinesischen Farbenholzschnitte, die das British Museum seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts besitzt.

Der ostasiatische Kenner ist also zu einem noch ungünstigeren Urteile über die Sammlung gekommen, als die Berliner Museen. Vielleicht aber wird man auch ihm die „Anschauung von der absoluten Überlegenheit und Unfehlbarkeit der deutschen Sachverständigen" und „schreckliche Deutschland-in-der-Welt-voran-Stimmung" vorwerfen?

[1] Das ist ein Irrtum. Es sind nur 126 japanische Gemälde ausgestellt.

DIE MÜNCHENER AUSSTELLUNG IM PARISER HERBSTSALON

Die Ausstellung, über die wir bereits mehrfach berichtet haben, ist am 8. November geschlossen worden. Doch erscheint es uns angezeigt, bei dieser Gelegenheit in einem kurzen Rückblick auf die Aufnahme zu sprechen zu kommen, die die Ausstellung in Paris gefunden hat. Der Erfolg der Münchener in Paris wird dadurch bewiesen, daß der Besuch des Herbstsalons sich in diesem Jahre gegen früher verdoppelt hat (Vernissage 25000; Sonntags 3—5000; Tagesdurchschnitt 1800), daß die Besprechungen in der Presse von Paris und der französischen Provinz sich im Vergleich zum Vorjahre ebenfalls verdoppelt haben (Paris 230, Provinz 91, Deutschland 59, übriges Ausland 40 Besprechungen), beweist weiter, daß die Münchener Ausstellung tatsächlich ein Pariser Ereignis war. Alle Münchener werden dem liebenswürdigen, großherzigen und temperamentvollen Präsidenten Frantz

Jourdain ſowie den Mitgliedern dieſes lebenwirkenden Vereins ein dankbares Andenken bewahren um ſo mehr, da der Herbſtſalon die Münchener in einer anmutigen Zuſammenkunft gefeiert hat, bei welcher Gelegenheit Jourdain eine warm begeiſterte Anſprache hielt, die von einer ſchönen, kameradſchaftlichen Geſinnung Zeugnis ablegte. Der Herbſtſalon hat auf Antrag Jourdains 34 Münchener Künſtler zu ſtändigen Mitgliedern ernannt und ſie gebeten, von jetzt an ſtändig auf den Jahresausſtellungen aufzutreten. Der Präſident der franzöſiſchen Republik, der in der letzten Woche die Ausſtellung beſuchte, ſowie die Miniſter Pichon, Doumergue und Dujardin-Beaumetz haben ſich in ſehr anerkennender Weiſe über die Ausſtellung ausgeſprochen und für den Staat einige Werke der Kleinkunſt erworben. Die Vorträge, die das Ausſtellungskomitee im Muſikſaal veranſtaltete (Pascal Forthuny über das Problem der modernen Kunſt, Jean Chantavoine über Richard Strauß, Louis Réau über die Malerei in München, Adolphe Malye über die Literatur in München), fanden ein zahlreiches und intereſſiertes Publikum. Vor den Mitgliedern der Pariſer Volkshochſchule und vor den Schülern und Lehrern der Pariſer Möbelſchule: Ecole Boulle entwickelte Otto Grautoff in zwei Vorträgen die Tendenzen des modernen deutſchen Kunſtgewerbes.

Im Anſchluß an die Abteilung der Münchner Kunſtgewerbeſchulen in der Ausſtellung hat Paul Boncour, der Berichterſtatter der Beaux-Arts in der Deputiertenkammer einen Entwurf ausgearbeitet, der detaillierte Vorſchläge zur Verjüngung und Auffriſchung der Pariſer Kunſtgewerbeſchulen enthält.

Kann alſo wirklich von einem ſchönen Erfolge der Münchener Künſtler in Paris geſprochen werden, ſo ſoll damit nicht geſagt werden, daß die Ausſtellung eine blinde und rückhaltloſe Bewunderung gefunden hat. Dazu iſt das Münchener Kunſtgewerbe den Franzoſen zu fremd oder beſſer geſagt, dazu iſt es zu deutſch. Intereſſierte dieſe Manifeſtation überall, ſo befremdete der deutſche Geſchmack doch auch vielfach. Dieſe Befremdung hat ſich in vielen ausführlichen Kritiken ausgeſprochen. Eine Reihe von Franzoſen, die mit ausländiſcher Kultur und fremdländiſchen Lebensgewohnheiten nicht vertraut ſind, lehnten die Geſchmacksrichtung ab, klagten über die ſchweren Formen, die ernſten, dunklen Farben und erklärten, daß dieſes Kunſtgewerbe Frankreich niemals erobern würde. Die meiſten dieſer abſprechenden Urteile ſind ſehr höflich und liebenswürdig gehalten. Nur zwei taktloſe, häßliche Verhöhnungen im Intransigeant und in der revue hebdomadaire ſind zu verzeichnen. Sie waren ſo mit politiſchen Anſchauungen durchſetzt, daß ſie die Münchener Künſtler nicht treffen konnten. Aus den übrigen, einſchränkenden Urteilen aber werden die Münchener gewiß manchen wertvollen Nutzen ziehen; denn ein eifriger Widerſtreit der Meinungen befördert das künſtleriſche Streben der Beſten.

Ein erſchöpfendes Bild über die Aufnahme der Münchener Künſtler in Paris wird an anderer Stelle demnächſt gegeben werden. Die Ausſtellung wird ein Denkſtein in der Geſchichte des Münchener Kunſtgewerbes bleiben, an den alle Deutſchen ſich ſtets mit Stolz und Freude erinnern werden. Auch deuten mannigfache Anzeichen darauf hin, daß die einmal angeknüpften Verbindungen zwiſchen München und Paris dauernd Früchte tragen werden. J. N.

BRÜSSEL Als letzten Winter hier bekannt wurde, daß die moderne Kunſtabteilung nicht auf dem Gelände der Weltausſtellung ſtattfinden ſollte, ſondern in einem Neubau des entlegenen „Cinquantenaire", proteſtierten die Künſtler mit der Begründung, daß ihre Werke von der Maſſe der Ausſtellungsbeſucher nicht beſichtigt werden und daher nur wenig Abſatz finden würden. Die Tatſachen haben ihnen, wie jetzt ziffernmäßig nachgewieſen iſt, recht gegeben. Von 625 Gemälden belgiſcher Künſtler ſind nur 41 verkauft, von 337 franzöſiſchen 43, von 125 ſpaniſchen 20 und von 70 italieniſchen 5. Wenn nun auch das Niveau des Salons, wie hier ſchon geſagt worden iſt, kein hohes war und vielleicht nur Spanien mit Arbeiten von Zubiaurre, Vasquez, Urguiola, Beruete, Munoz u. a. ſtärkere Eindrücke hinterlaſſen hat, ſo gab es doch immerhin belgiſches, franzöſiſches und holländiſches Material guter Durchſchnittsqualität genug, um nicht zu anſpruchsvollen Liebhabern zu gefallen. Dabei iſt zu bemerken, daß die Jury den belgiſchen Einreichern gegenüber ſehr ſtreng in bezug auf Quantität, nicht aber auf Qualität vorgegangen iſt, ſo daß von der Leiſtungsfähigkeit der heimiſchen Kunſt ein ungünſtiges Bild entſtand. Jedenfalls aber iſt das klägliche Verkaufsreſultat auf Rechnung der Abſonderung der Kunſtabteilung von der Weltausſtellung zu ſchreiben, und dieſe Lehre ſollten Organiſatoren ähnlicher Unternehmungen beherzigen. Im vorliegenden Falle hat ſich Frankreich weniger zu beklagen, weil es eine große Anzahl Rundreiſebilder hierhergeſchickt, auf Medaillen von vornherein verzichtet und dadurch gezeigt hat, daß es von der hieſigen Ausſtellung nicht ſehr viel erwartete. Die beſſeren und neueren Sachen hatten die Franzoſen zudem für die eigenen Ausſtellungen reſerviert, und ſchließlich

ſind ihre Preiſe viel teurer als die der belgiſchen Bilder und ihre Käuferkreiſe reicher, als die hieſigen. Angeſichts des geringen Abſatzes iſt es jedenfalls gut geweſen, daß Deutſchland auf eine Beteiligung im Cinquantenaire verzichtet hat, während ſeine kunſtgewerbliche Ausſtellung in der eigenen Abteilung des Solboſch, in der es etwa ſechzig Bilder und Skulpturen aus Privatbeſitz gezeigt hat, Verkäufe in Höhe einer halben Million zu verzeichnen hatte.

Dagegen hat es den „Salon de la médaille contemporaine" beſchickt. Die deutſchen Arbeiten — 72 Ausſteller mit 263 Nummern — ſind leider, da ſie in vier flachen, weit von den Fenſtern entfernten Vitrinen placiert ſind, ungenügend beleuchtet. Das Diplom erſter Medaille erhielten Theodor v. Goſen und Prof. Hahn, München, und Joſeph Kowarzik, Frankfurt a. M., die ſilberne Medaille: Prof. Daſio und Hans Schwegerle, München, und Prof. Starck und Auguſt Vogel, Berlin. Außer den Genannten haben noch Prof. Boſſelt, Düſſeldorf, Adolph v. Hildebrandt und Paul Sturm, München, vorzügliche Stücke geſandt. Von öſterreichiſchen Künſtlern erhielten R. Cizek, Prof. Schwartz und O. Spaniel ſilberne Medaillen; daneben ſind noch Prof. Marſchall und Schwerdtner hervorzuheben. Belgien ſtellt ein Kontingent von 27 Medailleuren, unter denen als längſt bekannte Zelebrität Godefroi Devreeſe hervorragt. Mit Auszeichnung ſind dann Charles Samuel (Diplom 1. Medaille) und Fernand Dubois (ſilberne Medaille) zu nennen. Obenan allerdings auf dem Gebiete der Medaille und Plakette ſteht immer noch Frankreich, welches einen eigenen Saal einnimmt. Dort hat Ponſcarme (1827—1903), Profeſſor an der Pariſer Ecole des beaux-arts, eine Plejade von Künſtlern herangebildet, unter denen Roty, der mit 108 Arbeiten und einer Anzahl von Handzeichnungen, welch letztere ſämtlich verkauft ſind, vertreten iſt, und Chaplain mit 70, Charpentier mit 58 Nummern hervorragen. Der Römer Renato Brozzi (Diplom 1. Medaille) verdient dann noch wegen ſeiner Tierſtückplaketten eine beſondere Erwähnung, ſowie der in Paris domizilierte Ungar Szirmai. F. M.

EIN REUTERDENKMAL FÜR BERLIN Bei dem Feſt das die nichtinkorporierten Studenten zur Feier des Univerſitätsjubiläums gaben, forderte der Feſtredner Theodor Kappſtein die Studentenſchaft zur Errichtung eines Fritz Reuterdenkmales in Berlin auf, einer Anregung von dritter Seite folgend, wie er bemerkte. Gegen dieſen Plan wäre gewiß nichts einzuwenden, wenn nicht gleichzeitig der Platz mitbezeichnet worden wäre auf dem das Denkmal ſeinen Standort finden ſoll, nämlich auf dem Hausvoigteiplatz in Berlin. Es iſt ganz klar, warum man dieſe Wahl traf — hat doch jener Platz ſeinen Namen von der längſt verſchwundenen Hausvoigtei in der einſt auch der Hochverräter und Studioſus Fritz Reuter interniert war. Der Reuter-Verehrer, der Berlin nicht kennt, wird alſo dieſen Denkmalsplatz nur billigen können, als einen Fleck im tobendſten Großſtadtleben Berlins, der in der Tat in einer gewiſſen Beziehung zu dem Dichter ſteht. Wehe dem, der aber den Hausvoigteiplatz wie er heute iſt kennt: im Zentrum des Geſchäftsviertels gelegen, kaum noch Platz zu nennen, umgrenzen ihn, von einem Teil des Reichsbankgebäudes abgeſehen, ausſchließlich Geſchäftshäuſer aus der allerſchlimmſten Bauperiode der Stadt, Häuſer, die vom Keller bis zum Dach mit unzählbaren Plakaten und Firmenſchildern bedeckt ſind. Denn die romantiſche Zeit in der über dieſe Stätte der Gefangene in die Hausvoigtei gebracht wurde iſt vorüber, heute haben wir hier den Sammelplatz der größten Berliner — Konfektionsfirmen vor uns, die faſt ausnahmslos mit den wohlklingendſten Namen begabt, des Wanderers Schritt hemmen und ihn ſtaunend verweilen laſſen vor dieſer Fülle herrlicher Kombinationen! Man kann nur denken und hoffen, daß der, welcher den Hausvoigteiplatz für ein Reuterdenkmal ins Auge gefaßt, ihn niemals ſelbſt erblickt hat: auf jeden Fall erheben wir im Namen des guten Geſchmackes den lebhafteſten Proteſt gegen dieſen furchtbaren Gedanken. Die ſtudentiſche Jugend wird und muß ſich dagegen wehren — will man ſchließlich doch dem kernigen, deutſchen Dichter und nicht dem Gründer des erſten Berliner Damenmäntelgeſchäftes, für den gewiß hier der rechte Platz wäre, ein Denkmal errichten! J. Sievers.

HAAG Seit Mitte dieſes Jahres iſt der hieſigen Kgl. Bibliothek eine Dokumentenabteilung angegliedert, die den Zweck verfolgt, nationalbibliographiſches Material zu ſammeln und auf Erſuchen den wiſſenſchaftlich Arbeitenden nachzuweiſen. Berückſichtigung finden in dieſer Bibliographie ſämtliche in den Niederlanden erſchienenen Bücher und Serienwerke und alle in niederländiſchen Zeitſchriften erſcheinenden Aufſätze, ſoweit dieſe urſprünglich niederländiſch ſelbſtändig und unterzeichnet ſind. Verzeichnet werden jedes Mal: Autorname, Titel, Ort und Jahr der Ausgabe, Aufbewahrungsort, Seitenanzahl, Preis uſw. und eventuell eine kurze Inhaltsüberſicht. Dieſer Katalog, der — ſehr praktiſch — nicht in Buchform, ſondern auf einzelnen Karten (Größe

7,5×12,5 cm) erſcheint, wird den bedeutendſten öffentlichen Bibliotheken zugeſandt werden. Aber, was ſehr anzuerkennen iſt, auch Privatleute, die wiſſenſchaftlich arbeiten und für ein beſtimmtes Gebiet ſich eine Bibliographie anlegen wollen, erhalten dieſen Teil koſtenlos nach Angabe ihres Namens und ihrer Adreſſe. Nähere Auskunft erteilt die Dokumentenabteilung der Kgl. Bibliothek. Es iſt ein höchſt wertvolles unſeren modernen Anſchauungen in jeder Weiſe entſprechendes Unternehmen, das überall mit aufrichtiger Freude und großer Dankbarkeit begrüßt werden wird. K. E.

ZAANDAM Dem kleinen holländiſchen Städtchen Zaandam, das durch den Aufenthalt Peters des Großen, der hier den Schiffsbau ſtudierte, berühmt iſt, beabſichtigt der ruſſiſche Kaiſer, ein Bronzeſtandbild ſeines großen Vorfahren zu ſchenken. Zar Peter ſoll in Lebensgröße mit einem Schiffsbauteil in der Hand auf einem Sockel aus Granit dargeſtellt werden. Mit dem Entwurf iſt der franzöſiſche Bildhauer Bernſtamm beauftragt, den Unterbau wird ein Berliner Architekt entwerfen. K. E.

LITERATUR

* Orientaliſches Archiv, Illuſtrierte Zeitſchrift für Kunſt, Kulturgeſchichte und Völkerkunde der Länder des Oſtens. Herausgegeben von Hugo Grothe. Verlag von K. Hierſemann. Das kürzlich erſchienene erſte Heft nimmt ſich ſehr ſtattlich aus, wenn inhaltlich auch das Programm als ſolches noch nicht klar genug umriſſen hervortritt. Hervorgehoben zu werden verdienen Artikel von Cornelius Gurlitt, Die Bauten Adrianopels, Joſef Strzygowski, Kara-Amid, Philipp Walter Schulz, Die islamiſche Malerei, A. Nöldeke, Zur Kenntnis der Keramik von Rappa, Rhages und Sultanabad, Julius Kurth, Sharaku-Probleme, während andere Beiträge ſich mehr dem Ethnologiſchen zuwenden. Die Zeitſchrift erſcheint vierteljährlich zum Preiſe von M. 30.— pro Jahrgang.

In dieſen Tagen erſcheint eine Biographie Walter Leiſtikows von Lovis Corinth im Verlage von Paul Caſſirer, Berlin, die reich mit Original-Radierungen Leiſtikows geſchmückt iſt. Der Schriftſteller Lovis Corinth tritt ja nicht zum erſtenmal auf den Plan, ſondern hat ſich ſchon früher neben dem Maler glänzend behauptet. Man darf es in dieſem Falle beſonders begrüßen, daß über den viel zu früh verſtorbenen Meiſter ein Freund und ein Mitkämpfer ſeiner Kunſt geſchrieben hat.

* Unter dem Titel: „Die Kunſt des Schmückens. Eine Erklärung des Schmuckproblems durch Wort und Bild für Schaffende und Genießende“, iſt ſoeben bei Gerhard Kühtmann, Dresden, ein intereſſantes Buch erſchienen, deſſen Verfaſſer, Carl Knoll und Dr. Fritz Reuther, damit die Abſicht verfolgen, die Frage nach dem Weſen und den Aufgaben des Schmuckes am Zweckgebilde zu erſchließen. Sehr wichtig zur Verwirklichung dieſer Abſichten ſind die reichen vergleichenden Abbildungen, die das Organiſche und Unorganiſche trefflich nebeneinander rücken. Das Buch ſagt zwar dem gebildeten Kunſtfreund nichts Neues, ſollte aber ſeiner trefflichen Abſichten wegen in möglichſt weite Kreiſe hineindringen, da es unter allen Umſtänden erzieheriſch wirkt.

Auguſt Mau's kleiner Führer durch Pompeji iſt ſoeben in Bearbeitung von Walther Barthel in fünfter Auflage im Verlag von Wilhelm Engelmann, Leipzig, erſchienen. Der Bearbeiter hat in der neuen Auflage vor allem die Grabungen der letzten 7 Jahre unter Zugrundelegung neuerer Forſchungen berückſichtigt und konnte dabei vielfach auf die von Mau kurz vor ſeinem Tode vollendete zweite Auflage ſeines großen Werkes „Pompeji in Leben und Kunſt“ (Leipzig 1908) fußen.

* Über Paul Merſe von Szinyei, den bekannten ungariſchen Pleinairmaler, erſcheint demnächſt eine reich illuſtrierte Monographie im Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig, aus der Feder von Béla Lázár. Ein dieſem Heft beiliegender Proſpekt ladet alle Freunde der modernen Kunſt zur Subſkription ein, die bereits am 1. Januar 1911 geſchloſſen wird. Das Werk erſcheint in zwei Ausgaben.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Am 29. November werden C. F. Roos u. Co. ihr neues Auktionsgebäude „De Roos", am Rokin gelegen, mit einer bedeutenden Verſteigerung moderner Gemälde und Aquarelle eröffnen, zu der hauptſächlich die Sammlungen L. Mc. Son im Haag, M. B. W. Schouten und M. P. Zevenhoove beigeſteuert haben. Unter den 216 Nummern befinden ſich Meiſterwerke der franzöſiſchen und holländiſchen Schule, ſo 3 Landſchaften von Corot, je 2 Werke von Alma Tadema, Rosa Bonheur, Daubigny, Diaz, Dupré, Fantin-Latour und Jongkind. Jozef Israëls iſt mit 5 Gemälden vertreten, die Gebrüder Maris mit 17; darunter Porträts der Frau und der Töchter von J. Maris. Weiter nenne ich 8 Werke von Mauve, 6 von Roelofs und 10 von Weissenbruch. Die übrigen Gemälde und Aquarelle gehören teilweiſe Malern mit nicht weniger klangvollen Namen an: Bonvin, Boudin, Clays, Duff, Detaille, Fichel, de Gegerfelt, Harlamoff, Harpignies, Henner, Hoguet, Jacque, Mancini, van Marcke, Meyerheim, Mettling, Monticelli, de Neuville, Pietrowski, Ribot, Rousseau, Roybet, Scalbert. J. Till, Tissot, Troyon, Windmayer, Worms, Ziem; Allebé, Apol, Artz, van Beever, Blommers, de Bock, Bosboom, Breitner, du Chattel, Eerelman, van Eſſen, Gabriel, Hanrath, Hoynck van Papendrecht, John F. Hulk, van Ingen, Jurres, Kamerlingh Onnes, Klinkenberg, ter Meulen, Albert Neuhuys, Pieters, Poggenbeek, Ronner, Sadee, Scherrewitz, Schiedges, Thérèse Schwartze, Hobbe Smith, van Soest, Steelink, Verschuur, Voerman, v. d. Weele, Weiland, Wijsmuller. Schon aus den Namen allein kann man entnehmen, daß es eine Auktion erſten Ranges iſt. Dem Katalog ſind 32 gute Abbildungen beigegeben. Weitere Verſteigerungen moderner Kunſt, von Antiquitäten und alter Kunſt hat das Auktionshaus für das Frühjahr 1911 in Ausſicht geſtellt.

* * *

Bei R. W. P. de Vries ſind 5 Auktionen in Vorbereitung, die vorausſichtlich erſt Anfang nächſten Jahres ſtattfinden werden. In erſter Linie iſt da der hiſtoriſche Atlas der niederländiſchen Geſchichte aus der Sammlung A. J. Nijland in Utrecht zu nennen. Es iſt eine Sammlung ſchöner und ſeltener Blätter des 16. und 17. Jahrhunderts, die auf die Geſchichte der Niederlanden Bezug haben, und ſomit auch viele Blätter enthält, die für das Ausland von Intereſſe ſind. Dieſer Atlas bildet das Hauptſtück obiger Sammlung und wird als deren dritter Teil verſteigert werden. (Der 2. Teil mit niederländiſchen Porträts wurde bereits im Februar 1909 verauktioniert). Es folgt der 3. Teil der Sammlung D. C. Meijer jr. (die Verſteigerung des 1. und 2. Teils fand vom 16.—22. März 1910 ſtatt), der niederländiſche Porträts, Geſchichtsblätter, niederländiſche und ausländiſche Topographie und verſchiedene andere Stiche umfaßt; außerdem eine Lutherſammlung und Handzeichnungen. Die reich illuſtrierten Kataloge beider Verſteigerungen ſind im Druck und werden im Dezember zur Ausgabe gelangen. Hieran ſchließt ſich die Bibliothek des Herrn J. A. Nijland an mit hauptſächlich illuſtrierten Büchern über Geſchichte, Topographie und Geographie. Dann kommen moderne Radierungen, Kunſtblätter und Handzeichnungen, die den 2. Teil der Sammlung O. Brenner bilden (Verſteigerung des 1. Teils am 21.—24. Januar 1910), und als 2. Teil der Sammlung C. M. van Gogh in Amſterdam ebenfalls moderne Radierungen und alte Handzeichnungen.

Das kommende Frühjahr verſpricht ſomit den in- und ausländiſchen Sammlern reichliche Entſchädigung für den etwas flauen Anfang der neuen Auktionsſaiſon. K. E.

BERLIN Bei Rud. Lepke wird am 29. und 30. November der Nachlaß von Joſef Kainz verſteigert werden und zwar zunächſt die Wohnungseinrichtung des Künſtlers mit beſonders ſchönen franzöſiſchen Möbeln, ferner die Zeichnungen, die Kainz ſelbſt in ſeinen Mußeſtunden angefertigt hat, ſowie ſein Van Dyck und die Geſchenke Königs Ludwigs von Bayern. Die Bibliothek dagegen wird erſt im nächſten Jahre unter den Hammer kommen.

FRANKFURT a. M. Am 7. Dezember werden im Frankfurter Kunſtverein zwei Frankfurter Sammlungen, die Kollektionen Jacob Klein-Hoff und Friedrich Schierholz† zur Verſteigerung gelangen. Klein-Hoff, bekannt durch ſeine langjährige Tätigkeit als Mitglied der Adminiſtration des Städelſchen Kunſtinſtituts, pflegte mit beſonderer Liebhaberei das Gebiet der Zeichnung und vereinigte in ſeiner nunmehr zur Auflöſung kommenden Sammlung zum Teil ausgewählt ſchöne Blätter alter Meiſter wie Bakhuizen, Boucher, Breughel, Goyen, Kobell, Wille und neuerer wie Calame, Dielmann, Kaulbach, Schoenleber, Schwanthaler, Schwind, Voltz u. a. Auch die zweite Sammlung, nachgelaſſen von Friedrich Schierholz, dem bekannten Frankfurter Bildhauer, beſteht aus Zeichnungen, Aquarellen uſw., welche ihr Schöpfer im Ver-



P. A. WILLE (1748—1821), Paris, „Damenkopf“
(Rötelzeichnung)
Auktion J. Klein-Hoff im Frankfurter Kunſtverein
am 7. Dezember 1910

kehr und Austauſch mit Freunden und Kollegen zuſammenbrachte; in ihr ſind beſonders bemerkenswert einige köſtliche Serien und Einzelblätter von Wilhelm Buſch und eine Reihe Frankfurter Blätter. Über beide Kollektionen ſind reich illuſtrierte Kataloge erſchienen, die durch den Frankfurter Kunſtverein, Frankfurt a. M., gratis und franko zu beziehen ſind.

KÖLN Bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) kommt am 28. November eine Sammlung von Gemälden älterer und neuzeitiger Meiſter aus dem Beſitz des Herrn Dr. phil. von Schönbach, Wien, unter den Hammer, über die ein illuſtrierter Katalog Auskunft gibt. Derſelbe umfaßt 152 Nummern und nennt unter den älteren Meiſtern Werke von Baſſano, Berghem, Canaletto, Philipp de Champaigne, Correggio, Dughet, Franken, Torbido, Vernet u. a., dazu eine Reihe älterer Kopien. In der Abteilung der neueren Meiſter treffen wir Werke von Bachmann, Courbet, Kampf u. a.

NEW-YORK Hier wird im Laufe des Januar in der America Art Aſſociation die Sammlung Roberts Hoc verſteigert werden, die zirka 1000 Stück chineſiſchen Porzellans, Limogen, Bronzen, Möbel und Gemälde aller Schulen und Zeiten enthält. Hinterher wird die Bibliothek desſelben Beſitzers verſteigert werden.

PARIS In der Galerie Georges Petit wird vom 5. bis 8. Dezember der erſte Teil der Privatſammlung des verſtorbenen Maurice Kann verſteigert werden umfaſſend: Skulpturen, Porzellan und Fayencen von Della Robbia. Die Gemälde aus dem Beſitz von Maurice Kann werden im nächſten Frühjahr verſteigert werden.

Im Hotel Dronot ſind für Dezember eine große Pozellan- und Fayence-Sammlung, ſowie zwei große Bilderſammlungen als Hauptverſteigerungsobjekte zu erwarten.

Stattgehabte Auktionen

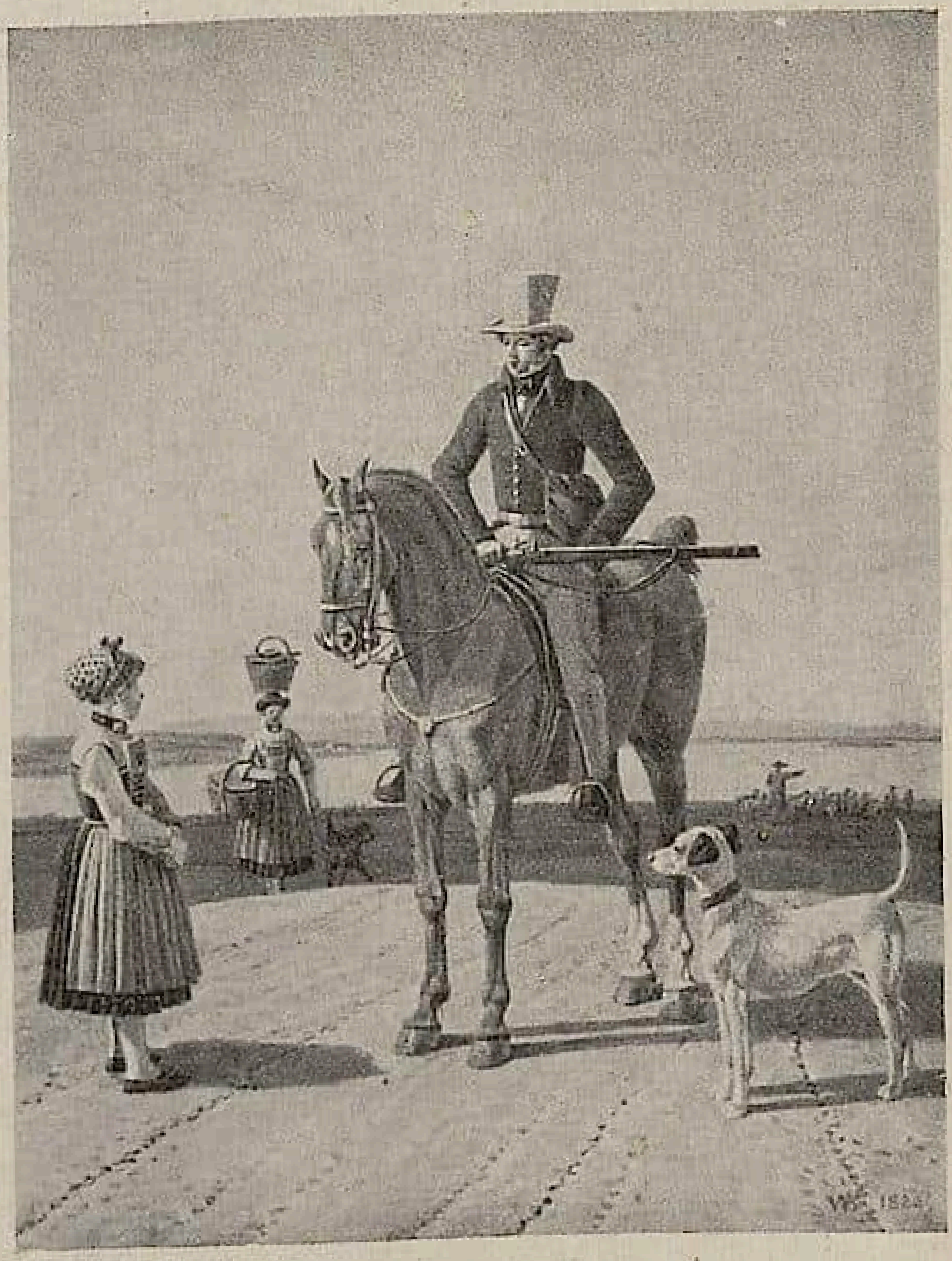
AMSTERDAM Auf der Auktion portugieſiſcher Münzen der Sammlung Meili (2. Teil) bei J. Schulman am 10. Oktober wurden folgende nennenswerte Preiſe erzielt:

Nr. 2533 (Abb. i. K.): 75 fl.; Nr. 2534 (Abb. i. Kat.): 71 fl.; Nr. 2562 aus dem Jahre 1509: 76 fl.; Nr. 2592 a. d. J. 1553: 40 fl.; Nr. 2595 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1555: 100 fl.; Nr. 2596 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1555: 50 fl.; Nr. 2615 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1559: 190 fl.; Nr. 2629 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1570: 51 fl.; Nr. 2631 a. d. J. 1570: 50 fl.; Nr. 2632 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1570: 60 fl.; Nr. 2656 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1580: 55 fl.; Nr. 2684 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1588: 85 fl; Nr. 2706 (Abb. i. Kat.) um 1596: 70 fl.; Nr. 2707 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1598: 180 fl.; Nr. 2725 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1609: 210 fl.; Nr. 2738 (Abb. i. Kat.): 250 fl.; Nr. 2742 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1620: 50 fl.; Nr. 2743 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1620: 110 fl.; Nr. 2748 (Abb. i. Kat.): 50 fl.; Nr. 2755 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1631: 55 fl.; Nr. 2758 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1637: 385 fl.; Nr. 2763 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1644: 86 fl.; Nr. 2800 a. d. J. 1667: 40 fl.; Nr. 2807 (Abb. i. Kat.): 44 fl.; Nr. 2833 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1706: 70 fl.; Nr. 2853 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1717: 100 fl.; Nr. 2855 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1717: 50 fl.; Nr. 2856 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1720: 81 fl.; Nr. 2860 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1724: 50 fl.; Nr. 2870 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1755: 85 fl.; Nr. 2883 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1760: 90 fl.; Nr. 2891 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1770: 93 fl.; Nr. 2909 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1775: 190 fl.; Nr. 2925 a. d. J. 1779: 50 fl.; Nr. 2931: 150 fl.; Nr. 2946: 50 fl.; Nr. 2948 (Abb. i. Kat.) a. d. J.

1785: 171 fl.; Nr. 2949: 41 fl.; Nr. 2951 (Abb. i. Kat.) a. d. J. 1785: 100 fl.; Nr. 2953 a. d. J. 1791: 60 fl.; Nr. 2969 a. d. J. 1802: 50 fl.; Nr. 2980 a. d. J. 1809: 50 fl.; Nr. 3024 (Abb. i. Kat.): 30 fl.; Nr. 3031 (Abb. i. Kat.): 33,50 fl.; Nr. 3033 (Abb. i. Kat.): 43 fl.; Nr. 3034: 60 fl.; Nr. 3036 (Abb. i. Kat.): 61 fl.; Nr. 3037: 51 fl.; Nrn. 3073–3113: 515 fl.; Nr. 3138 a. d. J. 1816: 66 fl.; Nr. 3303: 25 fl.; Nr. 3352: 20 fl.; Nr. 3487 a. d. J. 1890: 30 fl.; Nr. 3565: 22,50 fl.; Nr. 3753: 30 fl.; Nr. 3764 a. d. J. 1684: 65 fl.; Nr. 3778 a. d. J. 1821: 45 fl.; Nr. 3806: 50 fl.; Nr. 3816 a. d. J. 1871: 50 fl.; Nr. 3817: 35 fl.; Nr. 3867: 30 fl.; Nr. 3889 a. d. J. 1902: 30 fl.; Nr. 3918: 60 fl. K. E.

BERLIN Versteigerung der Sammlung Carl Jourdan bei R. Lepke-Berlin am 18. bis 20. Oktober (Schluß).

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
388:	200	389:	275	390:	520
391:	170	392:	700	393:	170
394:	190	395:	230	396:	340
397:	230	398:	305	399:	430
400:	220	401:	245	402:	360
403:	205	404:	275	405:	180
406:	80	407:	370	408:	585
409:	1010	410:	170	411:	310
412:	365	413:	310	414:	170
415/16:	1020	417:	61	418:	60
419:	66	420:	90	421:	13
422:	14	423:	56	424:	62
425:	70	426:	72	427:	53
428:	81	429:	46	430:	50
431:	87	432—34:	410	435:	170
436:	90	437:	47	438:	110
439:	260	440/41:	150	442:	380
443:	85	444—47:	1700	448/49:	135
450:	270	451:	105	452:	85
453:	40	455:	91	456:	155
457/58:	245	459/60:	80	461:	250
462:	80	463:	175	464:	235
465:	470	466:	500	467:	315
468:	175	469:	90	470:	360
471:	72	472:	105	473/74:	50
475:	165	476:	130	477:	85
478:	500	479—83:	240	484:	54
485:	72	486:	32	487:	61
488:	53	489:	155	490:	325
491:	220	492:	260	493:	200
494:	430	495/96:	1770	497:	800
498:	350	499:	1020	500:	1010
501:	1650	502:	660	503:	200
504:	310	505:	700	506:	100
507:	420	508:	800	509:	800
510:	155	511:	370	512:	310
513:	490	514/16:	340	517:	280
518:	420	519:	50	520:	125
521:	31	522/23:	160	524:	46
525:	15	526:	85	527:	51
528:	70	529/31:	60	532:	58
533:	70	534:	115	535:	200
536/36a:	86	537:	100	538:	25
539:	25	540:	105	541:	120
542/45:	90	546/47:	37	548:	30
549:	51	550:	31	551:	15
552:	30	553:	28	354/55:	51
556:	60	557:	72	558:	315
559:	80	560:	61	561:	115
562:	150	563:	30	564/65:	52
566:	50	567:	67	568:	155
569/70:	66	571/72:	60	573/74:	25
575/76:	73	577:	62	578:	68
579:	110	580:	76	581:	95
582:	155	583/84:	300	585:	120
586:	125	587:	210	588:	810
589/90:	340	591:	350	592:	210
593:	100	594:	330	595:	60
596:	80	597/98:	1150	599:	155
600:	52	601:	115	602:	205



WILHELM VON KOBELL (1766–1855), Unterhaltung" (Aquarell)
Auktion J. Klein-Hoff im Frankfurter Kunstverein am 7. Dezember 1910

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
603:	150	604:	86	605:	100
606:	400	607:	160	608:	200
609:	160	610:	100	611:	300
612:	420	613:	660	614:	600
615:	185	616:	340	617:	180
618:	160	619:	475	620:	225
621:	720	622:	580	623:	125
624:	85	625:	70	626:	270
627:	225	628:	150	629:	205
630:	210	631:	125	632:	180
633:	55	634/35:	110	636,37:	90
638:	82	639:	205	640:	150
641:	85	642:	60	643:	86
644:	66	645:	30	646/47:	72
648:	105	649:	32	650:	75
651:	175	652:	30	653:	32
654:	30	655:	12	656:	26
657:	22	658:	40	659/60:	21
661:	20	662:	51	663/64:	90
665/66:	10	667:	34	668:	70
669:	85	670:	85	671:	100
672:	75	673:	99	674:	70
675:	145	676:	85	677:	50
678:	35	679:	35	680:	50
681:	51	682:	20	683:	75
684/85:	305	686:	86	687:	55
688:	66	689:	56	690:	51
691:	66	692:	55	693:	45
694:	46	695:	40	696:	31
697:	28	698:	21	699:	390
700:	130	701:	140	702:	175
703:	235	704:	100	705:	58
706:	65	707:	42	708:	100
709:	36	710:	46	711:	43
712:	145	713:	98	714:	220
715:	220	716:	120	717:	145
718:	850	719:	370	720:	240
721:	320	722:	230	723/24:	720
725:	270	726:	900	727:	910
728:	2250	729:	270	730:	140
731:	270	732:	110	733:	50
734:	51	735/36:	250	737:	110
738:	70	739:	92	740:	62
742:	72	743:	75	744:	65
745:	200	746:	92	747:	52
748:	67	749:	31	750:	37
751:	28	752:	29	753:	50
754:	52	755:	32	756:	40
757:	8	758:	52	759:	13
760:	50	761:	36.		

Gesamtresultat 308042 M.

* * *

Versteigerung der Sammlung Hans Schwarz am 8. und 9. November bei Rudolph Lepke. Die Auktion dieser Sammlung hat mehr als eine Überraschung gezeitigt, die für die Beteiligten nicht immer erfreulich war. Bei dem starken Wettkampf zwischen Kunsthandel und Museen sind diesmal die letzteren fast leer ausgegangen, weil sie den vom Handel emporgetriebenen Preisen nur bis zu einer bestimmten Höhe zu folgen vermochten. Die Auktion hat, worüber gerade in Fachkreisen kein Zweifel ist, schlagend wieder einmal dargetan, wohin das Schicksal unserer musealen Sammlungen geht, wenn etwa in dem Tempo, wie es in den letzten fünf Jahren der Fall war, die Preise noch weiter heraufrücken. Die amerikanische Konkurrenz, in deren Auftrag ein großer Teil des Kunsthandels bei europäischen Venten ersteigert, ist indirekt auch bei der Auktion Schwarz zutage getreten und hat vereinzelt Stücke bis zum Dreifachen ihres von Kennern geschätzten Wertes emporgetrieben. Es tauchte bei Gelegenheit der Auktion auch die prinzipielle Frage auf, ob es sich für die Folge empfehle, daß Museumsbeamte, wie dies in letzter Zeit häufiger der Fall war, Auktionskataloge auch von noch so einwandfreien Sammlungen befürworten, was doch ohne Frage nicht ohne Einfluß auf die Preise bestimmter Stücke sein kann. (Hierüber erscheint uns eine offene Aussprache der in Frage kommenden Instanzen sehr am Platze. Die Red.). Das Gesamtresultat der Versteigerung Schwarz betrug rund 460000 M., was auch die kühnste vorherige Schätzung um mehr als das Doppelte übertroffen hat. Trotzdem wäre es verkehrt, einzelne der erzielten Preise etwa als Norm für die Zukunft festzuhalten, da gerade in diesem einen Fall Momente mitgewirkt haben, die eine Verallgemeinerung nicht vertragen. Im folgenden sind alle Preise über 300 M. angegeben, wobei im einzelnen auf die Angaben des Kataloges selbst verwiesen sei.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
10:	1400	11:	630	13:	310
14:	520	15:	650	16:	1300
17:	1800	18:	1150	19:	790
20:	2300	21:	620	22:	3200
23:	1300	24:	800	25:	3100
26:	2050	27:	4300	28:	2600
29:	7100	30:	1100	31:	450
35/36:	810	37:	5200	38:	4000
39:	2500	40:	670	41:	600
42:	650	43/44	2300	45:	810
46:	1800	47:	1250	48:	5600
49:	9200	50:	1500	51:	4700
52:	2500	53:	10800	54:	17500
55:	2300	56:	17600	57:	1510
58/59:	23500	60:	5500	61/62:	9100
63:	64000	64:	2500	65a—c:	35000
66:	9000	67:	2000	68:	2500

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
69:	900	70:	1200	71:	950
72:	5600	73:	34000	74:	3000
75:	450	76:	730	77:	3600
78:	2700	79:	2000	80:	2600
81:	4300	82:	900	83:	1200
84:	2200	85:	510	86:	610
87:	700	91:	750	98:	4400
99:	1350	101:	475	102:	420
103:	780	105:	325	106:	490
125:	425	130:	550	131:	820
145:	305	148:	520	149:	820
150:	510	152:	465	153:	910
154:	610	155:	720	138:	7100
159:	470	162:	4200	166:	1550
167:	1150	168:	2400	169:	2400
170/71:	750	172:	700	177:	400
178:	700	181:	315	185:	910
186:	2010	187:	600	188:	410
189:	400	190:	470	191:	480
192:	2700	193:	350	195:	310
196:	400	197:	400	198:	315
212:	305	214:	750	217:	780
218-22:	830	225:	810	227:	1130
228:	1410	233:	310	234:	460
237:	1800	238:	460	240:	310
241:	310	242:	400	248:	560
249:	320	250:	600	251:	1550
252:	575	253:	440	254:	820
255:	1560	256:	880	258:	1110
259:	470	260:	1650	261:	430
263:	380	266:	1500	267:	1000
268:	820	269:	420	274:	410
276/77:	1860	278:	5410	279:	3110
281:	4100	282:	750	284:	310
285:	350	289:	775	290:	415
291:	810	292:	620	295:	305
297:	1400	298:	500		

Geſamtreſultat: 466 708 M.

* * *

Verſteigerung der Sammlung Giovanni Segantini, bei R. Lepke in Berlin, am 13. bis 15. November 1910. Wir notierten folgende Preiſe.

Nr. 1. Kopf eines Kindes (Rötelzeichnung): 1210 M.; Nr. 2. Junge Frau mit Kind, von Blumen umrankt (Aquarell): 390 M.; Nr. 3. Ausflügler. Reiſende Damen mit Diener (Tuſchzeichnung): 720 M.; Nr. 4. Studie eines toten Vogels (Aquarell): 290 M.; Nr. 5. Frauen in Pelzmänteln (Kreide): 400 M.; Nr. 6. Die leere Wiege. Junge Frau in Trauer über den Tod ihres Kindes (Kohlezeichnung): 1000 M.; Nr. 7. Kuh in einer Gebirgslandſchaft (Bleiſtiftſtudie): 380 M.; Nr. 8. Studie zur Schafſchur. Ein Mann ſchert ſtehend ein Schaf (Kreide): 380 M.; Nr. 9. Heuernte. Eine Frau, Heu zuſammenraffend (Rötelzeichnung): 2050 M.; Nr. 10. Der Held. Liegender, nackter Mann, im Verkurz geſehen (Kohlenzeichnung): 230 M.; Nr. 11. Die Eitelkeit. Nackte, weibliche Figur an einem Quell (Kreidezeichnung): 1060 M.; Nr. 12. Kuh im Hof. Im Hintergrunde Bauernhäuſer (Kreidezeichnung): 2220 M.; Nr. 13. Die Liebesfrucht. Junge Frau, einen Knaben im Schoß haltend (Rötelzeichnung): 2950 M.; Nr. 14. Die Verkündigung des neuen Wortes (Kreidezeichnung): 2750 M.; Nr. 15. Das Abendgebet. Betendes Mädchen in einer Abendlandſchaft (Kreidezeichnung): 3080 M.; Nr. 16. Die Stimme. Schwebende, weibliche Geſtalt (Kreidezeichnung): 3120 M.; Nr. 17. Fächer. Die Liebe an der Quelle des Lebens (Aquarell): 2350 M.; Nr. 20. Zigeunerwagen mit Hund (Leinwand): 1600 M.; Nr. 21. Alter Mann mit Kind (Leinwand); 1690 M.; Nr. 22. Kopf einer Bäuerin mit weißem Kopftuch (Studie auf Leinwand): 470 M.; Nr. 23. Studie zur Schafſchur. Inneres eines Stalles mit Schafen. Im Vordergrunde eine Frau, die ein Schaf ſchert (Leinwand): 820 M.; Nr. 24. Lärchen. Studie zu dem berühmten Bilde „la vita" (Leinwand): 1800 M.; Nr. 25. Studie zur Schafſchur. Blick aus einem Schafſtall ins Freie (Leinwand): 500 M.; Nr. 26. Schneeſtudie. Gebirgstal im Schnee, mit Figuren und Tierſtaffage (Leinwand): 3400 M.; Nr. 27. Schafhirt. Ein Hirt, im Graſe ſitzend, bläſt die Panflöte. Rechts zwei Schafe (Leinwand): 500 M.; Nr. 28. Kopf einer Kuh, nach rechts gewendet (Leinwand): 1950 M.; Nr. 29. Dame mit Sonnenſchirm in einer Landſchaft (Leinwand): 2750 M.; Nr. 30. Studie eines Armes (Leinwand): 900 M.; Nr. 31. Studie zur Schafſchur. Frauen, am Boden kauernd, ſcheren Schafe: 2050 M.; Nr. 32. Kopf der Madonna in Verzückung (Leinwand): 1400 M.; Nr. 33. Tote Gemſe: 3500 M.; Nr. 34. Galopierender Schimmel in einer Landſchaft (Leinwand): 5200 M.; Nr. 35. Morgenſtunden (Leinwand): 8000 M.; Nr. 36. Kopf einer Ziege (Leinwand): 2600 M.; Nr. 37. Die Kürbisernte. Frauen, Kürbiſſe ſammelnd. Im Mittelgrunde Eiſenbahnzug, deſſen Rauch über das Feld fliegt (Leinwand): 10000 M.; Nr. 38. Liebesgöttin. Schwebende, weibliche Geſtalt in rotem Gewand (Leinwand): 22500 M.;

Geſamtreſultat 96210 M.

MÜNCHEN Verſteigerung der Sammlung Dr. L. von Buerkel, München, bei Hugo Helbing am 29. Oktober. Es wurden folgende Preiſe erzielt:

SKULPTUREN. Nr. 2. Eros mit Füllhorn, römiſche Bronze: 305 M.; Nr. 3. Faun, römiſche Marmor-

figur: 325 M.; Nr. 4. Fragment der Madonna, Maestro della Madonna della Spina: 700 M.; Nr. 5. Luca della Robbia, Stucco. Sitzende Madonna mit Kind: 750 M.; Nr. 6. Andrea della Robbia, Köpfchen eines Putto: 250 M.; Nr. 7. Michelangelo Buonarotti, Wachsmodell einer liegenden männlichen Figur: 1400 M.; Nr. 8. Italienischer Meister, Akt eines Mannes: 580 M.

ÖLGEMÄLDE ALTER MEISTER. Nr. 12. Piero della Francesca, St. Gallo mit Troß von einem Bären geführt: 2600 M.; Nr. 13. Bartolomeo della Gatta, Madonna mit Kind: 905 M.; Nr. 14. Francesco Bianchi, Madonna mit Kind: 330 M.; Nr. 15. Francesco Bissolo, Madonna: 1490 M.; Nr. 16. Lorenzo di Credi, Heilige Jungfrau in Landschaft: 300 M.; Nr. 17. Francesco Ubertini, Kreuzigung: 700 M.; Nr. 18. Umbrischer Meister um 1500, Zwei Putten ein Wappen haltend: 1180 M.; Nr. 19. Lorenzo Leonbruno, Satyrfamilie: 500 M.; Nr. 20. Madonna mit zwei Heiligen: 250 M.; Nr. 21. Schwäbische Schule des frühen 16. Jahrh., Zwei Altarflügel: St. Ursula — St. Barbara: 1000 M.; Nr. 22. Schule Correggios: Madonna mit Kind: 200 M.; Nr. 25. Pier Francesco Mola, Knabe, sich auf ein Buch stützend: 760 M.; Nr. 27. Francesco Furini, Die Veritas: 660 M.; Nr. 28. St. Sebastian: 1960 M.; Nr. 29. Heilige Agnes: 1510 M.; Nr. 30. Francesco Barbieri, Putto: 450 M.; Nr. 31. Bartolomeo Torregiani, Schafherde: 500 M.; Nr. 34. Pietro Ricchi, Die büßende hl. Magdalena: 900 M.; Nr. 35. Bolognesischer Meister, Die Zeit (Allegorie): 370 M.; Nr. 36. Maria Caffi von Cremona, In einem Gefäß Tulpen, Nelken usw.: 360 M.; Nr. 37. Il Cremonese, David mit dem Haupte des Goliath: 390 M.; Nr. 38. Jean Baptiste Mole, Nymphe: 230 M.; Nr. 39/40. Giulio Carpione, Zwei Ovale: 450 M.; Nr. 41/42. Zwei Pendants: 360 M.; Nr. 43. Sebastiano Ricci, Das Martyrium einer Heiligen: 450 M.; Nr. 44. Allegorische Szene: 450 M.; Nr. 45/46. Francois Octavien, Parkszene und Szene vor einem Schloß: 7250 M.; Nr. 48. John Crome, Baumreiche Landschaft: 750 M.; Nr. 49. Englischer Meister, 18. Jahrh., Dame in schwarzem Taftkleid: 750 M.; Nr. 50. Unbekannter, Zwei Kühe mit Kalb: 370 M.

TEXTILIEN. Nr. 66. Altferraresische Stickerei: 750 M.; Nr. 67. Seidenstoff: 250 M.; Nr. 68. Samt: 550 M.; Nr. 69. Samtbrokat: 800 M.; Nr. 70. Sogen. Skutaridecke: 770 M.; Nr. 71. Teil einer sogen. Skutaridecke: 520 M.; Nr. 72. Flandrischer Gobelin: 1100 M.; Nr. 73. Indisch-portugiesische Stickerei: 350 M.; Nr. 75. Knüpfteppich (Kleinasien, 16. Jahrh.): 2500 M.; Nr. 76. Knüpfteppich (Kleinasien, 16. Jahrh.): 770 M.; Nr. 77. Knüpfteppich (Kleinasien, 16. Jahrh.): 2000 M.; Nr. 78. Knüpfteppich (16. Jahrh.): 660 M.; Nr. 79. Knüpfteppich (16. Jahrh.): 1380 M.; Nr. 80. Knüpfteppich, Wolle (Kleinasien, 16. Jahrh.): 2000 M.; Nr. 81. Knüpfteppich, Wolle (Kleinasien, 16. Jahrh.): 2000 M.; Nr. 82. Knüpfteppich, Wolle (Kleinasien, 16. Jahrh.): 860 M.; Nr. 83. Knüpfteppich, Wolle (Kleinasien): 750 M.; Nr. 84. Knüpfteppich (16. Jahrh.): 760 M.; Nr. 85. Knüpfteppich (zweite Hälfte des 16. Jahrh., Kleinasien): 2500 M.; Nr. 86. Knüpfteppich (frühes 16. Jahrh.): 680 M.; Nr. 89. Knüpfteppich (frühes 16. Jahrh.): 500 M.; Nr. 90. Knüpfteppich, ähnlich wie Nr. 89: 470 M.; Nr. 92. Knüpfteppich (16. Jahrh.): 1200 M.; Nr. 93. Knüpfteppich (16. Jahrh.): 860 M.; Nr. 94. Knüpfteppich (16. Jahrh.): 500 M.; Nr. 96. Knüpfteppich (um 1700): 1800 M.; Nr. 98. Knüpfteppich (Türkei, 17. Jahrh.): 570 M.

MÜNCHEN Versteigerung der Sammlung des Kunsthändlers Albert Riegner sowie einer kleiner Sammlung aus Münchener Besitz am 2. November. Wir notieren folgende Preise:

Nr. 15. Franke A. J., Kriegsgeschichten: 650 M.; Nr. 16. Firle Walter, Glaube: 500 M.; Nr. 17. Derselbe, Die Schwestern: 645 M.; Nr. 18. Ders., Die Näherinnen: 570 M.; Nr. 19. Kauffmann Hugo, Alter Bauer: 425 M.; Nr. 20. Ders., Tiroler Bauer: 375 M.; Nr. 21. Ders., Im trauten Gespräch: 2430 M.; Nr. 23. Grützner Eduard, In der Bibliothek: 5160 M.; Nr. 27. Braith Anton, Zur Tränke: 475 M.; Nr. 28. Schreyer Adolf, Die unterbrochene Ausfahrt: 1420 M.; Nr. 29. Seitz Anton, In Erwartung: 1200 M.; Nr. 32. Kameke O von, Der Ortler: 720 M.; Nr. 33. Schachinger G., Pfingstrosen: 480 M.; Nr. 36. Adam Albrecht, Reitergefecht bei Ostrowo: 420 M.; Nr. 37. Adam Julius, Behagliches Heim: 1630 M.; Nr. 38. Löfftz L. von, Einsiedelei: 800 M.; Nr. 42. Ders., Großmutterfreuden: 990 M.; Nr. 43. Ders., Der Besuch: 660 M.; Nr. 49. Bürkel Heinrich, Malheur: 1000 M.; Nr. 50 Ders., Im Gewitter: 950 M.; Nr. 51. Ders., Garmisch: 880 M.; Nr. 52. Seiler C., Schlosserwerkstätte: 555 M.; Nr. 53. Gebler Otto, In Erwartung: 1210 M.; Nr. 55. Raupp Karl, Der kleine Fischer: 900 M.; Nr. 56. Ders., In guter Obhut: 1900 M.; Nr. 57. Ders., Im Maien: 860 M.; Nr. 59. Defregger Franz von, Der abgewiesene Freier: 11510 M.; Nr. 60. Ders., Pustertaler Bauer (Brustbild), 3300 M.; Nr. 61. Ders., Halbfigur eines Tiroler Mädchens (Zeichnung): 360 M.; Nr. 62. Hengeler A., St. Nikolaus: 1800 Mk.; Nr. 66. Max Gabriel von, Mutter und Kind (Madonna): 3100 Mk.; Nr. 69. Meyer Claus, Der Raucher: 910 Mk.;

Nr. 70. Derſ., Ernſte Beratung: 3860 Mk.; Nr. 74. Lier Adolf, Kartoffelernte: 3850 M.; Nr. 76. Kaulbach Fritz Auguſt von, Bruſtbild eines ſchwarzgelockten Mädchens: 6220 M.; Nr. 78. Spitzweg C., Aus der guten alten Zeit: 2920 M.; Nr. 79. Spitzweg Karl, Halt vor dem Wirtshauſe: 1750 M.; Nr. 80. Stuck Franz v., Griechiſcher Mädchenkopf: 1300 M.; Nr. 83. Stademann Adolf, Sonnenuntergang: 480 M.; Nr. 84. Zimmermann Ernſt, Chriſtus als Menſch dargeſtellt: 515 M.; Nr. 87. Beyſchlag Robert, Im Frühling: 305 M.; Nr. 88. Derſ., Das Kredenzfräulein: 650 M.; Nr. 89. Bürkel H., Auf luftiger Höh': 1140 M.; Nr. 92. Weglein Joſef, Herbſt: 320 M.; Nr. 93. Knaus Ludwig, Das kleine Mütterchen: 5960 M.; Nr. 95. Schleich Eduard ſenior, Partie vom Ammerſee: 2200 M.: Nr. 96. Derſ., Gebirgsſee: 1700 M.; Nr. 97. Lenbach Franz von, Fürſt Bismarck: 15450 M.; Nr. 98. Derſ., Fürſt Bismarck in Zivil (Bruſtbild): 13180 M.; Nr. 99. Derſ., Porträt des Grafen Schack: 3650 M.; Nr. 103. Lier Adolf, Abend: 760 M.; Nr. 106. Schwind Moritz von, Titelblatt für einen Feſtmarſch: 890 M.; Nr. 107. Feuerbach Anſelm Friedrich, Kopf eines lachenden Faunes in Lebensgröße: 510 M.; Nr. 108. Defregger Franz von, Plauderei: 9710 M.; Nr. 109. Derſ., s' Malers: 2020 M.; Nr. 110. Kauffmann Hugo, Mädchen mit ſchwarzem Haar: 870 M.; Nr. 112. Derſ., Frau Poſtillon: 3200 M.; Nr. 113. Spitzweg Karl, Italieniſche Landſchaft: 600 M.; Nr. 114. Derſ., Abend: 1740 M.; Nr. 115. Stadler Toni. Landſchaft mit Gewitterſtimmung: 1300 M.; Nr. 116. Max Gabriel von, Deſiderium: 1440 M.; Nr. 118. Voltz Friedrich, Kühe im Waſſer: 8750 M.; Nr. 119. Derſ., Ein kühles Plätzchen: 6000 M.; Nr. 120. Derſ., Viehmarkt in Weilheim: 9100 M.; Nr. 124. Trübner W., Lady Macbeth: 2900 M.; Nr. 127. Kauffmann Hugo, Weibliche Halbfigur: 440 M.; Nr. 128. Derſ., Burſche mit blondem Bart: 660 M.; Nr. 130. Derſ., Blondine: 340 M.; Nr. 135. Wildſtoßer A., Frohe Stunden: 410 M.

KLEINE NACHRICHTEN

Vom Münchner Bildermarkt. Münchener Zeitungen brachten kürzlich folgende intereſſante Notiz:

Der Bilderexport von München nach Amerika, der in früheren Jahren über 1 Million Mark betrug, war in den neunziger Jahren ſtark zurückgegangen, hat ſich aber in den letzten Jahren raſch wieder gehoben; 1907 betrug die geſamte Ausfuhr an deutſchen Gemälden nach Amerika 858 000 M., davon fielen 653 000 M. auf München. Im Jahre 1908 wurde von München eine mehr als 15mal ſo große Summe für den Bilderexport nach Amerika erzielt als von Berlin.

SÈVRES Im letzten Jahre hat die Manufaktur 689600 Franken verausgabt und 785654 Fr. eingenommen. Die Manufaktur beſtreitet aus ihren Einnahmen die Koſten des Muſeums und der keramiſchen Schule, die ſich auf 78000 Franken jährlich belaufen. Seit dem Beſtehen der Manufaktur hat ſich zum erſten Male ein Überſchuß von nahezu 100000 Frank im Laufe eines Jahres ergeben.

PARIS Die Kammer der Auktionskommiſſare in Paris wählte für das Jahr 1910/11 Lemoine zum Präſidenten.

Nach Schluß der Redaktion

DIE FRESKEN ANDREAS DEL CASTAGNO AUS LEGNAJA Seit einigen Tagen ſind die Fragmente von Dekorationen Andreas del Caſtagno, die man von dem großen Saal der Villa Carducci (ſpäter Pandolfini) bei Legnaja abgelöſt hat, im Muſeum von S. Marco proviſoriſch untergebracht. Was den arg beſchädigten Reſten der alten Wandmalereien beſonderes Intereſſe verleiht, iſt der Umſtand, daß ſie uns ermöglichen, den räumlichen Eindruck des ganzen Zyklus zu rekonſtruieren, der außer den drei Kriegern, den drei Dichtern und den drei Frauen, die jetzt im Muſeum von Sant' Apollonia vereinigt ſind, wahrſcheinlich noch eine ganze Reihe anderer Perſönlichkeiten umfaßte, von denen bei Gelegenheit der letzten, ſehr gründlichen Nachforſchungen noch der Kopf eines nicht mehr identifizierbaren Florentiner Bürgers in rotem Lucco und mit großer roter Mütze und der Kopf einer Sibylle zum Vorſchein gekommen ſind. Nicht minder wichtig, als dieſe Feſtſtellung iſt die Wiederauffindung der gemalten Scheinarchitektur, welche die Figuren der „Uomini illuſtri" einſchloß. Zu beiden Seiten der Eingangstür, aber, wie die ſoeben aufgefundenen Fragmente zweier anderer Figuren annehmen laſſen, auch an den Wänden, hat Andrea del Caſtagno in beträchtlicher Höhe über dem Fußboden je vier rechteckige, abwechſelnd grün, rot und ſchwarz getönte Niſchen geſchaffen, die durch hellgraue mit Rankenwerk verzierte Pilaſter von einander getrennt waren und je einer Figur Raum boten. Über den Pilaſtern zog ſich ein vorgetäuſchtes Gebälk hin, beſtehend aus Perlenſchnur, Eierſtab, Zahnſchnitt und einfachem

Kyma. In dem Frieſe, der unter der Balkendecke des Saales entlang lief, waren nackte Putten dargeſtellt, die Fruchtkränze trugen. Von dieſen Putten ſind neuerdings noch zwei unter der Tünche zum Vorſchein gekommen, ferner ein Wappen, der ſteigende Greif auf rotem Felde, nach freundlicher Auskunft Guido Caroccis, des bewährten Kenners der Genealogie der Florentiner Familien, das Wappen der mit den Carducci, den damaligen Beſitzern der Villa, verſchwägerten Familie Martelli. Als man vor nunmehr fünfzig Jahren die Fresken der „Uomini illuſtri" ablöſte, wurden dieſe wichtigen Fragmente vergeſſen, die in erfreulichſter Weiſe unſere Kenntnis der Dekorationen Caſtagnos erweitern. W. B.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Antiquariatskatalog 582. Niederſachſen, Bücher, Porträts, Anſichten, Karten uſw. zur Geſchichte von Hannover, Braunſchweig, Oldenburg, Schleswig-Holſtein, Hamburg, Bremen, Lübeck, Mecklenburg (2710 Nummern).

C. G. Boerner, Leipzig, Nünbergerſtr. 44. Schiller-Katalog, herausgegeben zum 10. November 1910. Sammlung von Büchern, Briefen und Bildern.

Charles A. de Burlet, Berlin, Unter den Linden, 1. Preisliſte II. Daniel Chodowiecki, Adolf Menzel. Radierungen, Lithographien und Holzſchnitte.

C. Lang, Rom, 157 Via delle Quattro Fontane. Catalogue XVI. I. Archéologie et Beaux-Arts; II. Numismatique.

Fr. Klübers Nachf. Nahr & Funk, München, Lenbachplatz 9. Antiquariatskatalog Nr. 176. Neuere deutſche Literatur. Enthält 3105 Nummern.

INHALT DIESES HEFTES

Die Ludwigsburger Porzellanmodelle von Domenico Ferretti 1762—1765. Von Leo Balet / Vom Marmordavid Michelangelos und anderen Florentiner Kunſtdenkmälern. Von Walter Bombe / **Rundſchau.** Sammlungen: Amſterdam / Berlin / Chartres / Frankfurt a. M. / Köln / Leipzig / London / Lübeck / Paris / Rom / Wien / Ausſtellungen: Baſel / Berlin / Chur / Dresden / Elberfeld / Köln / Leipzig / Mecheln / München / Paris / Rom / Rotterdam / Straßburg / Wien / Zürich / Denkmalpflege: Aſſiſi / Charlottenburg / Perchtolsdorf bei Wien / Quercegroſſa (Siena) / Rom / Entdeckungen und Funde: Berlin / London / Perſonalien: Heidelberg / Kopenhagen / Lübeck / Magdeburg / Wien / Vermiſchtes: Ein japaniſches Urteil / Die Münchener Ausſtellung im Pariſer Herbſtſalon / Ein Reuterdenkmal für Berlin / Haag / Zaandam / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Amſterdam / Berlin / Frankfurt a. M. / Köln / New-York / Paris / Stattgehabte Auktionen: Amſterdam / Berlin / München / Kleine Nachrichten: Vom Münchner Bildermarkt / Sèvres / Paris / Nach Schluß der Redaktion: Die Fresken Andreas del Caſtagno aus Legnaja / Neue Kataloge

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

II. Jahrgang, Heft 22. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig., Liebigſtr. 2.

Redaktionelle Vertretungen für BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W15, Emſerſtraße 221 / Für MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Eliſabethſtr. 44 / Für WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / Für LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / Für PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Der CICERONE erscheint 24mal im Jahre und kostet im Abonnement halbjährlich M. 10.—, zusammen mit den Monatsheften für Kunstwissenschaft M. 18.—. EINZELHEFTE des Cicerone kosten M. 1.—. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes und auch (bei Portoberechnung) direkt vom Verlag.

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.

DIE MALEREI IN DER OSTASIATISCHEN KUNSTABTEILUNG DER BERLINER MUSEEN

Mit 25 Abbildungen / Von WILLIAM COHN

I.

Wohl niemals im Laufe der Jahrhunderte herrſchte in Europa ein ſo intenſives Intereſſe für bildende Kunſt wie heute. Werden wir nicht geradezu erſtickt und begraben unter der Maſſe der populären und Fachliteratur! Was iſt der Erfolg dieſer Aufklärungswut? Das Leſen von Schriften über Kunſt, das ſcharenweiſe Wandern in die Muſeen und Ausſtellungen, das Bilderkaufen, ja vielleicht ſogar das Produzieren von Kunſtliteratur iſt keine ſichere Antwort auf dieſe Frage. Sind wir wirklich kunſtempfindlicher geworden und mehr imſtande, den inneren rein künſtleriſchen Gehalt eines Kunſtwerkes zu erfaſſen? Unſere Stellung zur oſtaſiatiſchen Kunſt zum Beiſpiel kann gerade nicht als Inſtanz dafür gelten. Schon ſo oft fiel es mir auf, auch in Japan und China ſelbſt, daß dem Europäer unter einer Reihe von oſtaſiatiſchen Kunſterzeugniſſen mit nur ſeltenen Ausnahmen immer das ſchwächſte Werk am meiſten imponiert — das, welches ſich am äußerlichſten, am roheſten in Form und Farbe gibt. Man mache nicht den Einwand, wir müßten erſt tief in das Seelenleben des Oſtaſiaten eingedrungen ſein, um ſeine Kunſtſprache zu verſtehen. Nein, dem iſt nicht ſo — oder nur zum kleinſten Teil. Wie es ſich von ſelbſt verſteht, erfordert ein ernſteres Studium ſolches Eindringen unbedingt. Aber für das erſte Reagieren auf die viſuellen Schönheiten der fremden Kunſt ſcheint es nicht durchaus notwendig. Die äſthetiſchen Geſetze der oſtaſiatiſchen Malerei ſind bis zu einem gewiſſen Grade dieſelben, wie die, die wir aus den höchſten Schöpfungen europäiſcher Malerei ableſen können. Die Verſchiedenheiten ſind, von einem allgemeinen Standpunkt aus betrachtet, nicht Verſtändnis hindernd. Denn daß zum Beiſpiel die äſthetiſche Stellung zur Wirklichkeit im Oſten eine andere iſt als im Weſten, ſollte wahrlich einen modernen Menſchen beim Kunſtgenuß nicht vom Weſentlichen ablenken. Die Geſchichte unſerer Kenntnis oſtaſiatiſcher Kunſt iſt nur eine Geſchichte von Verirrungen. Wehe für Oſtaſien, wenn es anders geweſen wäre. China und Japan ſähen ſich ſonſt wohl eines großen Teiles ihrer Schätze entblößt. Der Oſtaſiate wird nicht gerade eine beſondere Achtung vor unſerem künſtleriſchen Feingefühl empfinden. Und Okakura Kakuzō[1], einer der beſten japaniſcher Kenner öſtlicher Kunſt, hat auch die entſprechenden, wenig ſchmeichelhaften Folgerungen aus unſerer Stellungnahme gezogen. Ich will nicht im einzelnen verfolgen, wie zuerſt oſtaſiatiſche Exportware hochgeſchätzt, dann für chineſiſche Porzellane der letzten Jahrhunderte ungeheure Preiſe bezahlt wurden, wie ſchließlich der japaniſche Farbenholzſchnitt faſt religiöſe Verehrung genoß uſf. Daß es aber da draußen im Altertum und Mittelalter eine hohe freie Plaſtik gab in Stein, Bronze und Holz, aus tiefſtem religiöſen Gefühl geboren, daß es damals da draußen eine freie Malerei gab, die in der Landſchaftskunſt, in der Kunſt konzentrierteſter, beſeelteſter Linienführung einen Höhepunkt in der Weltkunſtgeſchichte bedeutet, davon hörte man nichts oder nur ſehr flüchtige Andeutungen. Wie ſpurlos ſind die Schätze der oſtaſiatiſchen Kunſtabteilung der Pariſer Weltausſtellung von 1900 vorübergegangen! Nur allzu wenige horchten auf. Und die in Oſtaſien lebenden Europäer haben offenbar vor allen ernſten Äußerungen der fremden Kunſt die Augen geſchloſſen. Dabei hätten doch die ſo lange in Europa bekannten japaniſchen Kunſtpublikationen „Kokka" und

[1] Ōkakura Kakuzō, Moderne Probleme der Malerei. Kiel, 1907.

„Shimbi Táikwan“ kundtun oder wenigſtens ahnen laſſen müſſen, wo der Gipfelpunkt oſtaſiatiſchen Kunſtſchaffens liegt. Die ſeit zwei Jahren beſtehende feinfühlig ausgewählte oſtaſiatiſche Kunſtabteilung der Berliner Muſeen vermochte bisher auch nicht recht zur Aufklärung beizutragen, obgleich hier jedermann Gelegenheit hat, ohne Schwierigkeit wertvolle Schöpfungen von chineſiſcher und japaniſcher Hand zu ſchauen. Man bleibt, ohne ſich beirren zu laſſen, bei den alten Anſchauungen ſtehen und weigert ſich um- und zuzulernen. Eine ganze Reihe von Vorkommniſſen der letzten Zeit, auf die ich nicht näher eingehen möchte, zeigen das nur zu deutlich.

Und die Berliner Sammlung wäre wirklich ſchon jetzt trotz ihres kurzen Beſtehens geeignet, unſere Einſicht in die fremden Beſtrebungen vorwärtszubringen. Denn ſie iſt, von Boſton etwa abgeſehen, die einzige öffentliche oſtaſiatiſche Kunſtſammlung außerhalb Japans, deren Material ernſten Qualitätsanſprüchen genügt. Was ſich in anderen europäiſchen Muſeen befindet, hat zum größten Teil nur ſtoffliches und ethnologiſches, bisweilen noch hiſtoriſches Intereſſe. Beurteilen kann das allein der, der ſo viele in Oſtaſien als erſtrangig anerkannte Malereien geprüft hat, daß ihm ins Blut übergegangen iſt, was Qualität bedeutet. Es würde ja auch, ſcheint mir, bei keinem der europäiſchen Sammler und Sammlungsleiter darüber prinzipieller Zweifel herrſchen, wenn ſie erſt einmal gute und ſchlechte Werke desſelben Stiles und Motives nebeneinander geſehen und auf Pinſelſtrich, Farbe, Ausdruck und Kompoſition verglichen hätten. Das alles, ſo ausgeſprochen, mag wie Überhebung klingen. Die Zeit wird es aber zweifellos als wahr erweiſen. Die Übereinſtimmung der Maßſtäbe und Urteile mit denen der beſten japaniſchen Kenner dürfte wohl ſchon jetzt eine wichtige Stütze für die kühn klingenden Behauptungen ſein. Natürlich kann ſich die Berliner Sammlung nicht erſtrangigen in Japan vergleichen. Auch das muß unzweideutig ausgeſprochen werden. Aber die meiſten der Berliner Bilder haben durchaus künſtleriſche Eigenſchaften und könnten in guten japaniſchen Sammlungen, wenn auch nicht als Höhepunkte, ſo doch als trefflicher Durchſchnitt beſtehen. Einzelnes erhebt ſich fraglos über den Durchſchnitt. Es iſt dringend zu hoffen, daß unſere Muſeumsleitung das hohe Niveau nicht ſinken und ſich durch keinerlei Anfechtungen von ihrem Wege abbringen läßt.

II.

Ehe wir nun ins Einzelne gehen, ſei betont, daß nur ein kleiner Teil der Gemälde aus der oſtaſiatiſchen Kunſtabteilung der Berliner Muſeen beſprochen werden ſoll. In dieſem beſchränkten Rahmen iſt es unter allen Umſtänden wichtiger, ſich, wenn auch nur einige, Hauptwerke zu eigen zu machen, als nach Vollſtändigkeit zu ſtreben. E i n ernſtes Kunſtwerk wirklich in ſich aufzunehmen, wird, ſcheint mir, immer fruchtbarer ſein, als über eine ganze Reihe flüchtig hinzuhuſchen. Die Auswahl, die getroffen wurde, iſt bis zu einem gewiſſen Grade natürlich ſubjektiv. Die Abſicht war jedenfalls, das Beſte herauszuheben. Sicher wird man über einige Stücke anderer Meinung ſein können. Im großen und ganzen aber dürfte die Wahl einem Standpunkt entſprechen, den man gewinnen muß, wenn man den weitaus größten Teil der bisher bekannten oſtaſiatiſchen Malereien an ſeinem Auge vorüberziehen läßt.[1]

In der Kunſtabteilung der Berliner Muſeen ſind faſt alle Perioden oſtaſiatiſcher Malerei anſchaulich vertreten. Von der Präſungsmalerei iſt bisher nichts vorhanden.

[1] An dieſer Stelle möchte ich Herrn Dr. Otto Kümmel, dem Leiter der oſtaſiatiſchen Kunſtabteilung an den Berliner Muſeen, für die freundlichen Auskünfte danken, die mir ſeine umfaſſende Schriftkenntnis gewährte.

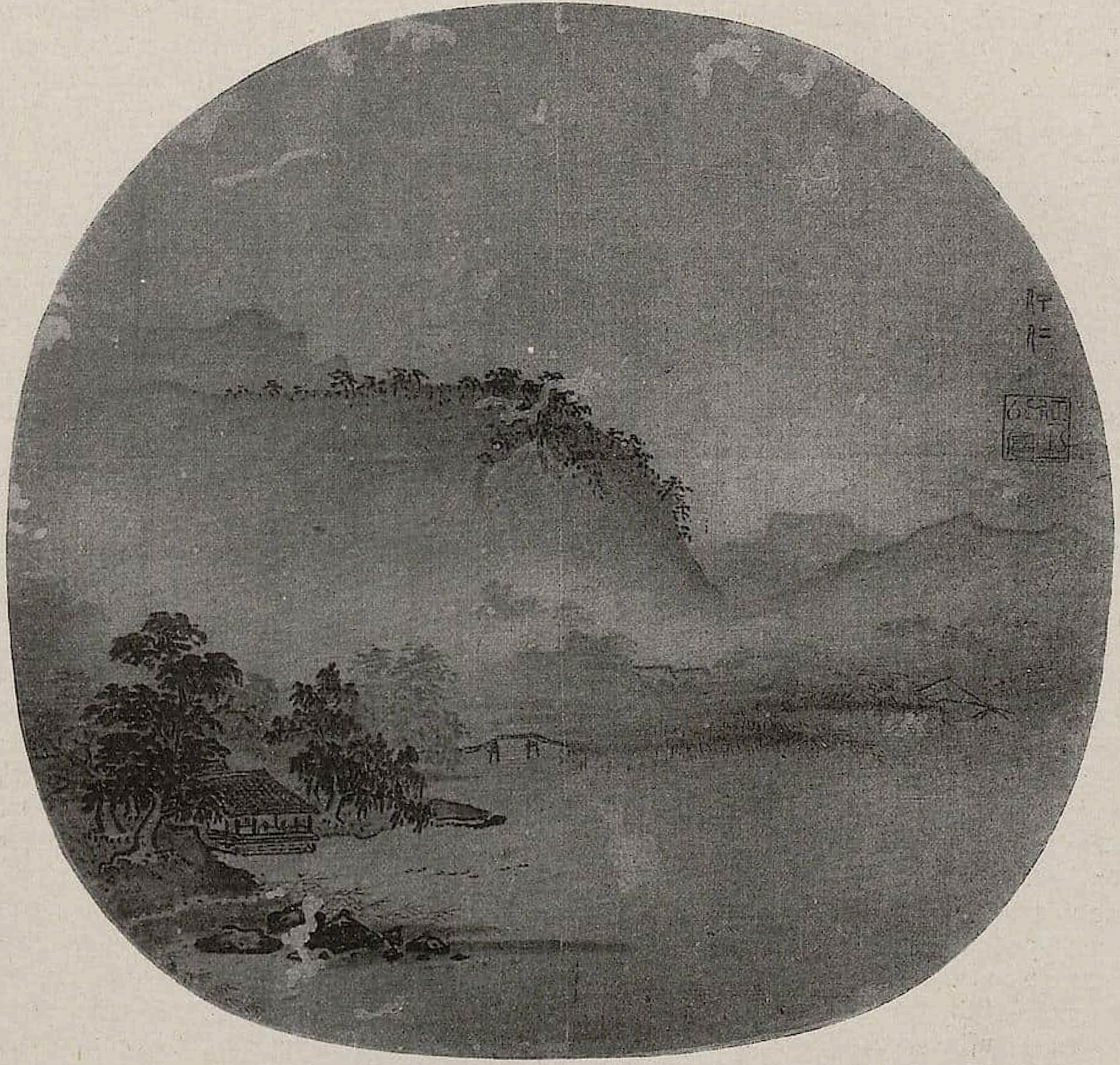


Abb. 1. Chung-jên, Landschaft. Tuschmalerei auf Seidengrund. 24×24,5 cm

Schade, daß die turkestanischen Funde Grünwedels und Lecoqs an anderem Orte aufgestellt sind. Sie ergänzen glücklich, zusammen mit denen von Stein und Pelliot, die in London und Paris zu sehen sind, wenn auch in provinzieller Ausgestaltung, die Vorstellung, die wir von der Malerei der kunstfrohen Tangzeit (620—907) haben. Sonst gebührt die größte Wahrscheinlichkeit so hohen Alters nur einigen in Japan befindlichen Malereien. Alles übrige, was unter der Flagge der Tangdynastie segelt, ist zweifellos spätere Kopie. Bei dieser Gelegenheit sei betont, daß die Annahme, das Beste an chinesischer Malerei befände sich gegenwärtig in Japan, nicht in China bisher nicht angetastet werden konnte. (Die chinesischen Bestände der Kunstabteilung der Berliner Museen stammen denn auch zum größten Teil aus Japan.) Was aus China an Gemälden nach Europa kam, vermochte nur höchstes Mißtrauen zu erwecken — von einigen Mingwerken etwa abgesehen. Es ist natürlich möglich, ja sogar sehr wahrscheinlich, daß sich noch Hervorragendes in China

ſelbſt verbirgt. Es konnte aber noch nicht konſtatiert werden. Sammler, die ihre Schätze in China zuſammengebracht haben, kennen nur ſelten das in Japan vorhandene Material. So fehlt ihnen die Vergleichsmöglichkeit, und das beeinträchtigt ihr Urteil.

Die chineſiſche Malerei der Sung- (960—1279) und beginnenden Yüandynaſtie (1280—1367) muß uns auf Grund der bis heute bekannten Denkmäler als Höhepunkt aller oſtaſiatiſchen Malerei gelten. Nur wenig Bedeutſames haben Europa und Amerika zu erwerben vermocht. Boſton, das eins der reichſten oſtaſiatiſchen Muſeen überhaupt beſitzt, verſagt hier völlig[1]. Berlin dagegen kann ſchon jetzt eine ganze Reihe wirklich beachtenswerter Stücke aufweiſen. So iſt für jeden, der ſich außerhalb Oſtaſiens eine Vorſtellung von der beſten Zeit chineſiſcher Malerei machen will, hier ein Ausgangspunkt geboten.

Zu den ſchönſten Werken des Muſeums, die der Sung- und Yüanzeit zugerechnet werden müſſen, gehören ſechs Blätter aus einem Album (Gwajō), das im ganzen zwölf umfaßt. Hier wird Chinas ſouveräne Pinſelkunſt lebendig, eine Kunſt reichſter Innerlichkeit und unbedingteſter Konzentration, die niemals nach außerkünſtleriſchen Zielen ſtrebt. Solche Alben waren Sammelmappen chineſiſcher oder japaniſcher Liebhaber. Vor allem Malereien auf Fächern, ſeit älteſter Zeit und noch bis heute zu vornehmen Geſchenken gerne verwandt, boten Objekte des Sammeleifers. Daher ſo häufig die eigentümliche herzähnliche Form. In Japan beſitzt Marquis Kuroda zwei Alben mit chineſiſchen Bildern, die zu den berühmteſten Schätzen des Landes zählen[2]. Sie ſind zuſammen 90 Blatt ſtark, von denen etwa ein Fünftel anerkannt hohe Qualität zeigt. Die ſechs Blätter des Berliner Albums ſtehen ihnen kaum nach. Faſt alle Stücke dieſes Albums tragen einen Künſtlernamen. Auf dieſe Bezeichnungen iſt aber nur bedingter Wert zu legen. Es iſt kaum anzunehmen, daß ſie von den Malern ſelbſt herrühren. Sie ſind wohl von ſpäteren Kennern hinzugeſetzt worden. Das war in China, ebenſo wie in Japan ganz allgemein üblich und geſchah urſprünglich nicht in böſer Abſicht. Daß man es mit einer eigenhändigen Signierung des Künſtlers zu tun hat, kann man im Falle der oſtaſiatiſchen Malerei eigentlich nur dann annehmen, wenn das Pedigree des Werkes bis zur Zeit des Künſtlers, ja bis zum Künſtler ſelbſt zurückzuverfolgen iſt. Oder es müßte die Tuſchfarbe der Schrift, wie des Siegels, ebenſo wie der Stil der Schrift ſo überzeugend zu dem Werke ſtimmen, daß kaum noch Zweifel aufkommen können. Im allgemeinen ſollte man aber zuerſt Qualität und Stil der Malerei, die Farbe der Seide oder des Papiers für maßgebend erachten, um einen Anhalt für die ungefähre Datierung zu gewinnen und die Aufſchriften nur gering bewerten. In dieſem Sinne hat wohl auch die Leitung der Kunſtabteilung der Berliner Muſeen ihre Auswahl getroffen. Auf Grund ſolcher Unterſuchungen ſind etwa die Hälfte der Blätter aus dem Berliner Album zu dem zu ſtellen, was bisher als gute Sung- und Yüanarbeit gilt. Vier davon ſind bereits in Tajimas Shimbi Táikwan und Tōyō Bijutſu Táikwan, Japans vornehmſten Kunſtpublikationen, veröffentlicht.[3] Ich gebe hier zwei Blätter noch einmal und ein weiteres, das bisher nicht reproduziert wurde. Von den beiden Landſchaften iſt die eine (Abb. 1) mit Chung-jên bezeichnet, einem Meiſter, von dem neben einigen Anekdoten bekannt iſt, daß er aus der Provinz Chê-

[1] Siehe Otto Kümmel, Oſtaſiatiſche Malerei im Muſeum of Fine Arts in Boſton. Zeitſchr. f. Bildende Kunſt. November 1909.

[2] Die beſten Stücke ſind in Kokka und Shimbi Táikwan reproduziert.

[3] S. Tajima Selected Relics of Japanese Art, Band 20, Tafel 11 und 16; Tōyō Bijutſu Táikwan, nur in der japaniſchen Ausgabe.



Abb. 2. Li Kung-nien, Wasserfall. Tuschmalerei auf Seidengrund. 25×23,5 cm

chiang stammte, Priester war und Freund des berühmten Dichters und Kalligraphen Huang T'ing-chien[1] (1050—1110); schließlich daß er sich als Landschafter und Pflaumenmaler auszeichnete. Es ist kaum möglich, eine gewisse Richtung des Sungstiles besser anschaulich zu machen, als mit dieser winzigen fächerförmigen Landschaft auf Seide. Ich meine die Richtung, mit der in Japan gewöhnlich der Name Hsia Kuei (jap. Kakei) verknüpft wird. Ein Häuschen zwischen Bäumen an weiter Wasserfläche, die von schwimmenden Enten belebt und mit einer Brücke überspannt ist. Im Hintergrunde lösen sich Bäume, Wasser und Berge im Nebel auf. Das alte schlichte, unzählige Male in China und Japan wiederholte Motiv. Ein lyrisches Gedicht, getragen von der Sehnsucht, den Atem der Natur zu erlauschen. Ein Pinsel von unendlicher Zartheit huscht über die Seidenfläche. Man folge ihm mit den Augen und erkenne, wie überall die

[1] Siehe H. A. Giles, A Chinese Biographical Dictionary, Nr. 873.

ganze Seele des Schöpfers ſpricht — wenn er die Bäume im dritten Grunde zu Punkten und Schatten von reichſter Mannigfaltigkeit auflöſt, oder wenn von den Bergen in der letzten Tiefe nur noch blaſſe Konturen nachklingen. Man ſuche ſolche Eigenſchaften auf jenen rohen Stücken, die in Europa allzu oft chineſiſche Malerei bedeuten, auf denen jeder Pinſelzug mechaniſch verläuft, weil er nur ängſtlich ein Vorbild wiederholt, wo die Tuſchtöne jedes inneren Lebens entbehren und die Fläche mit zahlloſen getrennt geſehenen Dingen überfüllt iſt.

Die zweite Landſchaft (Abb. 2) trägt den Namen Li Kung-nien (jap. Rikōnen). Die Bezeichnung befindet ſich auf dem Felſen rechts und geht ſo reſtlos in der Färbung des Ganzen auf, daß es nicht ausgeſchloſſen iſt, daß wir eine eigenhändige Inſchrift vor uns haben, mindeſtens eine ſehr alte. Über Li gibt es einige Notizen. Ein Meiſter der Sungdynaſtie. Seine Lieblingsmotive waren Morgen- und Abendſzenen und die vier Jahreszeiten in Landſchaften verkörpert. Sein großes Wirklichkeitsſtreben wird gerühmt. Unſere Landſchaft iſt natürlich kein genaues Abbild der Wirklichkeit; vielmehr eine ideale Kompoſition, hier allerdings in überraſchend freier Auffaſſung. Der Ruhm von Lis Realismus kann ſich nur auf die Geſchloſſenheit beziehen, mit der er ſeine phantaſievoll ausgewählten Sujets zu einem Bildeindruck zu vereinigen wußte, daß wir vor der Natur ſelbſt zu ſtehen meinen. Gab Chung-jên eher ein zartes Idyll, ſo iſt Li Kung-niens Werk mehr dramatiſch. Von allen Seiten dräuen die Berge, wogen die Nebel, rauſchen die Waſſer.

Das dritte Blatt (Abb. 3) repräſentiert die Art jener fein-minutiöſen Vögel- und Blumenſtücke, die der Tradition nach von Huang Chu-tſai und Hſu Chung-ſſu, zwei Meiſtern der beginnenden Sungdynaſtie[1] eingeleitet wurde und in Japan ſehr reich vertreten iſt. Die Bezeichnung lautet Han Jê-cho. Han Jê-cho, in der Provinz Honan geboren, war, ſo wird überliefert, ein Zeitgenoſſe des kunſtſinnigen, auch ſelbſt als Maler erfolgreichen Kaiſers Hui Tſung (jap. Kiſō Kōtei, 1082—1135), den er einſtmals die Ehre hatte zu porträtieren. Die ſchon begonnene Arbeit wurde jedoch unterbrochen durch die Gefangennahme des Kaiſers von ſeiten der Chin-Tartaren im Jahre 1127. Unſeren Meiſter reizten Motive aus der Vogelwelt vor allen anderen. Seine Studien pflegte er der Natur ſelbſt abzulauſchen und bis auf die feinſten Details auszuführen. In überraſchender Schmiegſamkeit durchſchneiden die Reisähren und Halme die kleine Fläche des wundervoll nachgedunkelten Papiers. Die kecken Spatzen, die darauf ſchaukeln und faſt abrutſchen, ſuchen gierig ein Reiskorn zu ergattern. Ganz zarte Farben; die Farbengebung der beſten chineſiſchen Zeit. Wie immer bei Werken dieſes Genres Reichtum bei größter Zurückhaltung. Jedes laute Wort wird vermieden. Die geſchloſſenſte Harmonie in Kolorit und Kompoſition, die überhaupt denkbar iſt. Dazu eine Beherrſchung der Wirklichkeit, die es verſteht, Naturnähe und durchgeiſtigende Selbſtändigkeit ſouverän zu vereinen. — Die andere Hälfte der Albumblätter iſt ſchwächer, wohl auch meiſt aus ſpäterer Zeit. Indeſſen die ſechs genannten Arbeiten — ich meine außer den beſprochenen die von Pien Wu, Tai Sung und Li Fang-ſhu — in ihrer winzigen Kleinheit genügen vollkommen, um jedem Empfänglichen die Qualitäten echter Sung- und Jüanmalerei zu offenbaren.

Daſelbe kann von dem Landſchaftskakemono (Abb. 4) gelten, das Gejō Maſáo, ein intelligenter japaniſcher Kunſtkenner, Sammler und Maler dem Kuo Hſi (jap. Kwákki, 10. Jahrh.) zuſchreibt. Solche Zuſchreibungen ſollen ſelbſtverſtändlich nur die ungefähre

[1] Siehe Tōyō Bijútſu Táikwan, Band 8, S. 13.



Abb. 3. Han Jê-cho, Spaʒen auf Reisähren. Farbige Malerei auf Papier. 25×22,5 cm

Stilrichtung angeben und haben allein in dieſem Sinne Wert. Unſere Kenntnis chineſiſcher Künſtlerperſönlichkeiten iſt ja noch ſo außerordentlich lückenhaft, daß wir höchſtens die Umriſſe dieſer oder jener Geſtalt ahnen können. Ku Hſi ſpielte, wie wir aus den Quellen, die Giles[1] im Auszug überſeʒt hat, wiſſen, eine hervorragende Rolle im Kunſtleben Chinas. Aber von ſeinen Werken können wir uns kaum eine Vorſtellung machen. Die Landſchaft iſt nicht ganz monochrom, ſondern hat hier und da leicht rötliche Tönungen. Das alte Motiv von den weiſen Männern wird behandelt, die ſich auf dem Waſſer nur genießend zu ergehen ſcheinen, in der Tat aber gewöhnlich Figuren einer alten Legende ſind. Ein mächtiger Baum beherrſcht den Eindruck. Mit großer Wirk-

[1] Giles, An Introduction to the History of Chinese Pictorial Art, S. 101 ff.

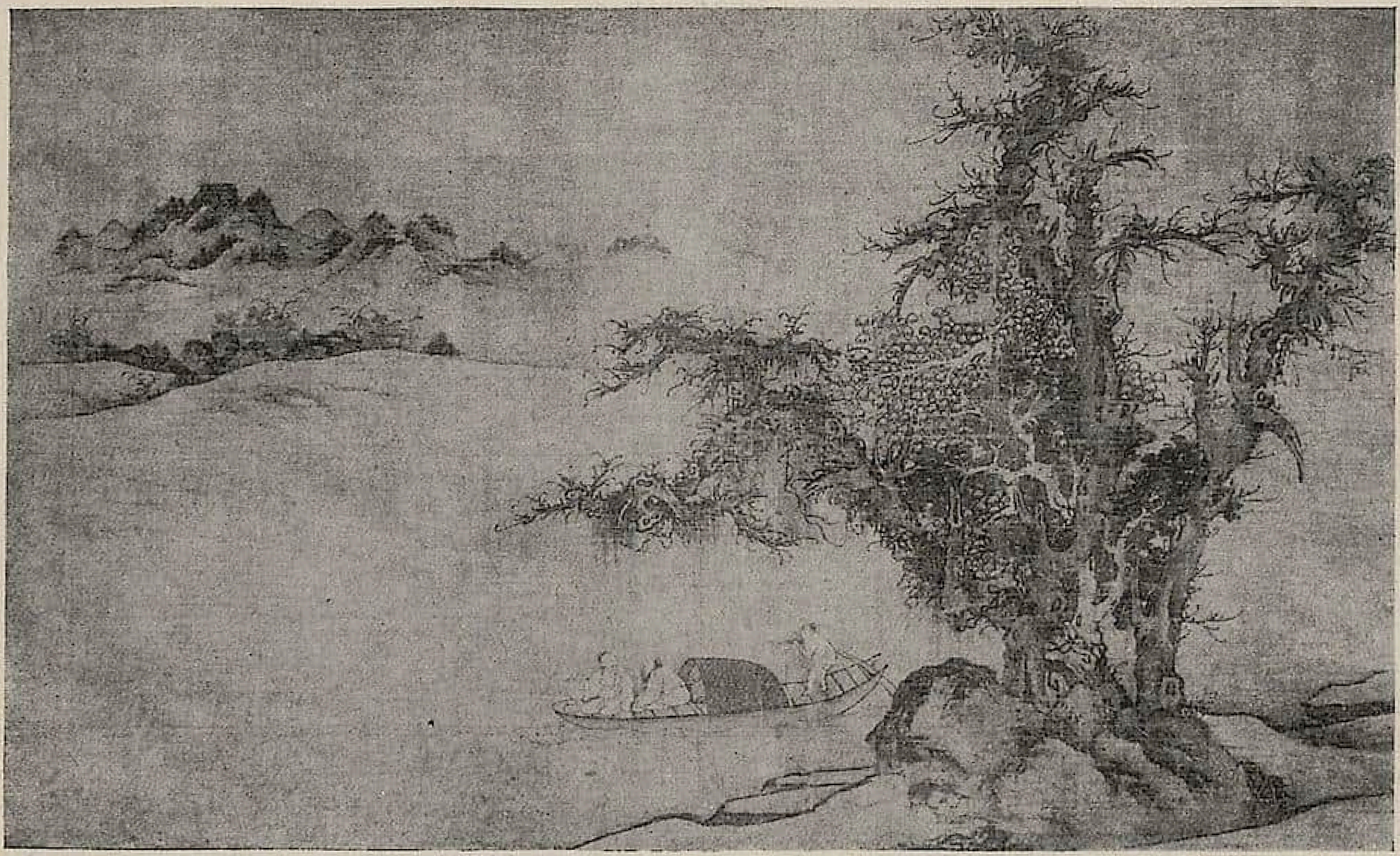


Abb. 4. Kuo Hſi zugeſchrieben, Landſchaft. Leichtfarbige Malerei auf Seidengrund. 74×45 cm

lichkeitsfreude iſt dem knorrigen Stamm und dem zackigen Geäſt des Baumrieſen nachgegangen. Man denkt einen Augenblick an Dürer oder Altdorfer, bemerkt aber bald die Stildifferenzen. Der Chineſe ſpannt den Baum in eine Fläche, gibt nur die nötigſten Details, die immer etwas Traditionelles haben und taucht das Ganze in einen einheitlichen Ton. Wundervoll ſind die leichten Wellen um den Kiel des Bootes. Nur drei oder vier Pinſelzüge, und doch hören wir das gleichmäßige Plätſchern bei der Fahrt, ſehen die Wellen ſich öffnen und ſchließen, ja ſehen die ganze Waſſerfläche belebt. Man prüfe an den vielen Werken ähnlichen Inhaltes nur dieſe Wellenlinien. Sie allein ſchon geben für die Beurteilung, ſogar für die Zeit des Werkes wichtigen Anhalt. Im Hintergrunde verſchwimmende Berge, die ohne Trennung in die kaum bezeichnete Waſſerfläche übergehen. Dieſe fernen duftigen Berge dürften dem europäiſchen Auge ungewohnt erſcheinen. Sie liegen ſo hoch, daß man den Maler der falſchen Perſpektive zeihen müßte — wofern er nämlich eine objektiv wahrheitsgetreue beabſichtigte. Das iſt aber nur bedingt der Fall. Dieſe hochgelegten Berge, dieſer doppelte Augenpunkt erſcheinen dem Oſtaſiaten natürlich, weil er zuerſt die Fläche des Bildgrundes berückſichtigt, dann erſt die zu erzielende Wirklichkeit. Iſt doch der Bildgrund teilweiſe freigelaſſen und trägt bedeutſam zur Wirkung des Ganzen bei. So verlangt er eine Betonung, um ſeine Rolle auswirken zu können. Die fernen Berge heben den Flächencharakter des Bildgrundes nicht auf, und dennoch ſchaffen ſie die Illuſion einer räumlichen Szenerie. Ähnlich iſt es auf den meiſten oſtaſiatiſchen Landſchaftsſchöpfungen.

Ein Verhältnis zur alten oſtaſiatiſchen Figurenmalerei zu gewinnen, wird dem Europäer ganz beſonders ſchwer. Es gelingt ihm ſo ſelten, ſich durch die Hecke äußerer Fremdheiten einen Weg zu bahnen. Das ſtrenge Feſthalten an einmal ge-

ſchaffene idealiſierte Typen, die äußerſte Konzentriertheit der Mittel bei der Geſichtsbehandlung, die er eigentlich nur bei Karikaturen gewohnt iſt, die Betonung des Kalligraphiſchen, die die menſchlichen Formen zu vergewaltigen ſcheint, irritieren ihn immer wieder und machen ihn blind für den inneren Gehalt der Werke. So ſind alle die dickbäuchigen Putai (jap. Hotéi), die einfältigen Han-ſhan und Shih-tê (jap. Kanzan und Jittoku), die fanatiſch blickenden Lo-han (jap. Rakan) uſw. die Stiefkinder des europäiſchen Geſchmackes. — Bei weitem das wertvollſte Figurenbild des Berliner Muſeums iſt ein Ch'u-ſhan Shih-chia (jap. Shuſſan no Shaka) — das iſt Buddha, der von den Bergen ins Tal heimkehrt, von den Bergen, wo er ſich lange Jahre der Askeſe geweiht hatte (Abb. 5). Ein vertrautes und traditionell feſtgelegtes Motiv der oſtaſiatiſchen Malerei, Ch'u-ſhan Shih-chia hält immer die Hände wie betend zuſammen und unter einer Mantelfalte verborgen, eine Geſte, deren ſymboliſche Bedeutung aus den Geheimlehren der Zenſekte zu erklären wäre. Das bis zu den Füßen reichende mattrote Gewand iſt dicht zuſammengenommen, ſo daß der Körper ſich leiſe abzeichnet. Die Faltenenden wirken wie vom Winde bewegt. Der Oberkörper iſt zum Teil ſichtbar. Volle Haare bedecken Kopf und Kinn. Bis zu einem gewiſſen Grade zeigt auch der Pinſelſtrich bei allen Ch'u-ſhan Shih-chia traditionelle Gemeinſamkeiten. Den Maßſtab und Ausgangspunkt jeglicher Kritik der Schöpfungen dieſes Motivs muß bisher das im Beſitze des Grafen Sakai Tadamichi in Tokyo befindliche Kakemono (Abb. 6) bieten. Wir wollen einen Augenblick vergleichend bei ihm verweilen. Es iſt bezeichnet: „Gemalt von Liang K'ai in Gegenwart ſeiner erlauchten Majeſtät“[1]. Liang K'ai (jap. Ryōkai) war ein berühmtes Mitglied der kaiſerlichen Mal-



Abb. 5. Unbekannter Meiſter des 14. Jahrh., Ch'u-ſhan Shih-chia. Farbige Malerei auf Seidengrund. 86×48 cm

[1] Gemeint iſt Kaiſer Nin-tſung (1195—1224) aus der Süd-Sungdynaſtie.

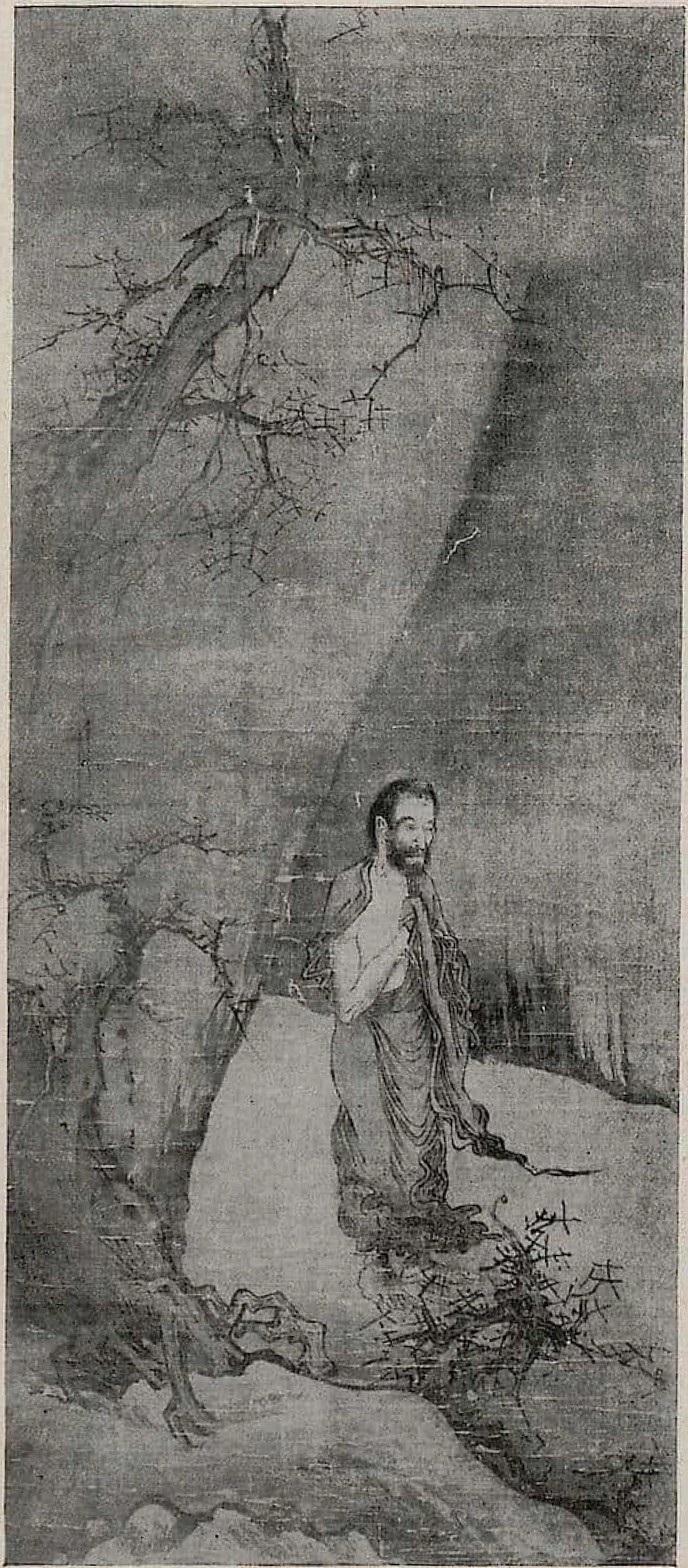


Abb. 6. Liang K'ai, Ch'u-ſhan Shih-chia. Farbige Malerei auf Seidengrund 130×60 cm
Aus dem Beſitʒe des Grafen Sakai Tadamichi in Tokyo

akademie zu Anfang des 13. Jahrhunderts. Der ganze Buddhismus, ſo tief wie ihn die Zenſekte lehrte, wird in dieſer beſeelten Buddhageſtalt lebendig. Kaum den Boden berührend ſchreitet der Erleuchtete dahin. Keine abgewogene Formenſchönheit. Höchſte Gedanken prägten dieſes Antliʒ. Rodin könnte ſolch einen Buddha in Bronze gegoſſen haben. Rings umher ödes Bergland, kahle Sträucher, abgeſtorbene Bäume. Das Berliner Bild iſt ein Knieſtück, ganz ohne Beiwerk. Die Figur daher in weit größeren Abmeſſungen. Mehr ein Porträt, eine Schauſtellung, wo bei Liang K'ai eine Szene, der Höhepunkt eines Weltdramas mit grandioſer Kürze geſchildert wird. Hier haben wir die Wurzel für die Verſchiedenheiten dieſer beiden herrlichen Werke. Die Linien des Berliner Buddha zeigen im Gewand einen leiſen Rhythmus. Der wuchtig geführte Pinſel ſeʒt immer wieder kommaähnlich an und flaut dann ab, nach jedem Zuge ſcharfe Ecken bildend. Der Fall der Falten iſt im allgemeinen derſelbe, wie bei Liang K'ai. Aber hier glätten rhythmiſierte Regelmäßigkeit und eine wohlklingend zuſammengenommene Sihouette den Eindruck. Das Werk wirkt nicht ſo unmittelbar, ſo ſchlicht aus der Seele geſprochen wie das Tokyoer. Dieſelben Verſchiedenheiten in Kopf und Körper. Dort das Geſicht oval, eingefallen, eine ſcharf heraustretende Naſe, tiefe Falten um den Mund — hier eine zierlich gebogene Naſe, kalligraphiſch gezeichnet, das Geſicht rund und voll. Dort Bart und Kopfhaare ungepflegt und Buddhas traditionelles Kennzeichen, die gewaltigen Ohren, hier alles fein geordnet, die Ohren in natürlicher Größe. Welch durchaus verſchiedene Auffaſſung desſelben Themas im Rahmen ſtarker Tradition. Es iſt klar, daß das Ber-

liner Bild aus einem ganz anderen Kunſtkreis ſtammen muß, als das Tokyoer. Man kann es nur in das 14. Jahrhundert ſetzen, wie es Kümmel auch tut. Die abſolute Geſchloſſenheit des Stiles, die Beſchaffenheit der Seide laſſen wohl keinen Zweifel darüber, daß wir es mit einem hervorragenden Original der Yüanzeit zu tun haben.

Wir kommen nun zu Mu Ch'i (jap. Mokkei. Südliche Sungdynaſtie), dem viel beſprochenen, der in Japan für ſo viele Werke als Autor in Anſpruch genommen wird. Die chineſiſchen Schriftquellen erwähnen Mu Ch'i nur ſehr kurz und nicht gerade mit Auszeichnung. Das könnte ein merkwürdiges Licht auf Japan werfen, das dieſen Künſtler unendlich hochſchätzt. Und gerne wird in gewiſſen Kreiſen daraus gefolgert, daß Japan überhaupt keine Beiſpiele von der beſten chineſiſchen Malerei beſäße. Ein vorſchneller Schluß! Schon die eine Annahme, daß Mu Ch'i außerhalb der kaiſerlichen Akademie geſtanden haben mochte und deswegen in den offiziellen Chroniken feindſelig behandelt wurde, genügte als Erklärung für ſeinen mäßigen Ruhm in China. Die anderen Deutungen, die noch möglich ſcheinen, will ich hier übergehen. Sehen wir aber ab von den literariſchen Berichten und halten wir uns an die Werke, die mit Mu Ch'is Namen in Verbindung gebracht werden! Da iſt denn zu konſtatieren, daß eine ſchöne Anzahl von ihnen zu dem Beſten gehört, was irgendwo von chineſiſcher Malerei bekannt iſt. Nun wäre allerdings die Frage aufzuwerfen, iſt die Geſtalt Mu-Ch'is in den ihm zugeſchriebenen Werken überhaupt faßbar. In ſtreng wiſſenſchaftlichem Sinne ſicher nicht. Wenn wir jedoch für die chineſiſche Malerei ſolche Maßſtäbe anwenden wollten, müßten wir da nicht meiſt bei der Überſetzung der Schriftquellen ſtehen bleiben und könnten nur ſelten in das Bereich der Kunſt ſelbſt eintreten! Deshalb müſſen wir unter den wegen ihrer deutlichen Stilgemeinſamkeiten Mu Ch'i benannten Werken die ſechs oder ſieben herausnehmen, die höchſte Qualität zeigen und werden dann ſtaunend vor einem



Abb. 7. Kopie nach Mu-Ch'i, der Zenprieſter Chao-yang. Tuſchmalerei auf Seidengrund. 83×37,5 cm

Oeuvre ſtehen, das an Großartigkeit in Oſtaſien ohne gleichen iſt. Warum ſich dieſes gute halbe Dutzend ſo hervorragender Schöpfungen in Japan befindet, iſt vielleicht gerade damit zu beantworten, daß die Arbeiten des in China vernachläſſigten Mu Ch'i für Japan leichter zu erſtehen ſein mochten. Das Berliner Muſeum beſitzt eine Wildgans, die den beſten Arbeiten im Stile Mu Chi's außerordentlich nahe kommt. Leider konnte die photographiſche Veröffentlichung des Werkes nicht geſtattet werden. Ich verſtehe die Gründe. Aber dieſes Verbot reißt eine ernſte Lücke in meine Ausführungen. Das wichtigſte chineſiſche Bild der Sammlung, das gewaltig in die Wagſchale fallen würde, fehlt. So muß ich mich leider mit dieſer kurzen Erwähnung begnügen. Eine zweite Mu-Ch'i zugeſprochene Arbeit, der Vogel Pa-ko (jap. Hahacho), aus der Sammlung des berühmten Teemeiſters und Dáimyōs Kóbori Enſhū, iſt, ſcheint mir, ungleich ſchwächer und überdies arg zerſtört. Ich gebe hier nur ein Kakemono (Abb. 7), das Kümmel als Mingkopie nach Mu Ch'i beſtimmt. Herr Úyeno Riichi in Oſaka beſitzt eine Replik, die das Original oder deſſen beſte Wiederholung ſein dürfte. Dargeſtellt iſt der Zenprieſter Chao-yang, der im Mondenſchein leſend am Fuße eines Baumes ſitzt. Das Werk iſt immerhin wichtig, weil es trotz der ſpäten Ausführung ernſten Sunggeiſt atmet. Eine neuere Kopie, wenn nur von einem wirklichen Künſtler geſchaffen, vermag wohl die alte Zeit lebendig zu machen. Zudem veranſchaulicht die ſtimmungsvolle Nachtſzene glücklich die Richtung chineſiſcher Figurenmalerei, der es vor allem auf reine konzentrierte Linienkraft ankommt.

Vom weltfernen Gedankenleben des Buddhismus zum Hofe der Hankaiſer, mit dem ſich unſer nächſtes Bild beſchäftigt. Weltliche chineſiſche Figurenbilder aus der Prämingzeit ſind in Japan nur in ſeltenen Beiſpielen vorhanden. Es iſt wichtig darauf hinzuweiſen, daß es vorſchnell wäre, aus dieſen Zahlenverhältniſſen einen Schluß auf die tatſächliche Verteilung der Motive zu ziehen. Wir dürfen nie vergeſſen, daß die Vorſtellung, die wir in Japan von altchineſiſcher Malerei gewinnen können, ganz abhängig iſt von dem zufälligen Geſchmack der Japaner der Aſhikaga- und frühen Tokugawazeit, wo die meiſten chineſiſchen Werke nach dem Inſelreiche kamen. Die Japaner zogen damals Stoffe des Zen-Buddhismus und vor allem Tuſchmalereien den weltlichen Motiven und der Buntfarbigkeit vor. Die nebenſtehende Arbeit (Abb. 8) ſtammt aus dem Beſitze der Fürſtenfamilie Mizuno. Kümmel gelang es vor kurzem in dem japaniſchen Buche „Tōyō Rékiſhi Dáijitén“ (S. 589) eine Abbildung aufzufinden, die offenbar einen kleinen Ausſchnitt aus unſerem Bilde gibt. Der japaniſche Autor nennt als Maler Ch'ien Shun-chü (jap. Sen Shunkyo), den bekannten Meiſter der Yüandynaſtie. Wie weit das alles ſtimmt, iſt ſchwer feſtzuſtellen. In jedem Falle haben wir es dem Stile nach mit einer Schöpfung der Yüanzeit (1280—1367) zu tun. Auf mich macht die Szene den Eindruck eines Emakimono-Abſchnittes trotz der abſoluten Selbſtändigkeit und Abgeſchloſſenheit der Kompoſition. Auf einer längeren Bildrolle war vielleicht in getrennten Gruppen die ganze Geſchichte der Prinzeſſin Chao Chün, einer der zahlloſen Frauen des Kaiſers Jüan Ti, geſchildert, die zu ferner Reiſe aufbricht, um Gattin eines Turk-Khans zu werden[1] (dieſen Moment zeigt unſer Bild) oder etwa eine Reihe ähnlicher Schickſale anderer Perſonen — Kombinationen, die in China durchaus gewöhnlich ſind. Aber ganz ſelten dürften die Werke von der Qualität unſerer Szene ſein. Und gerade bei dieſen Genremotiven iſt die Kritik nur zu geneigt am Äußerlichen haften zu bleiben. Man läßt ſich ſo leicht von dem reizvollen Stoff und der glatteren Technik fangen.

[1] Siehe Giles, Dictionary, Nr. 2148.

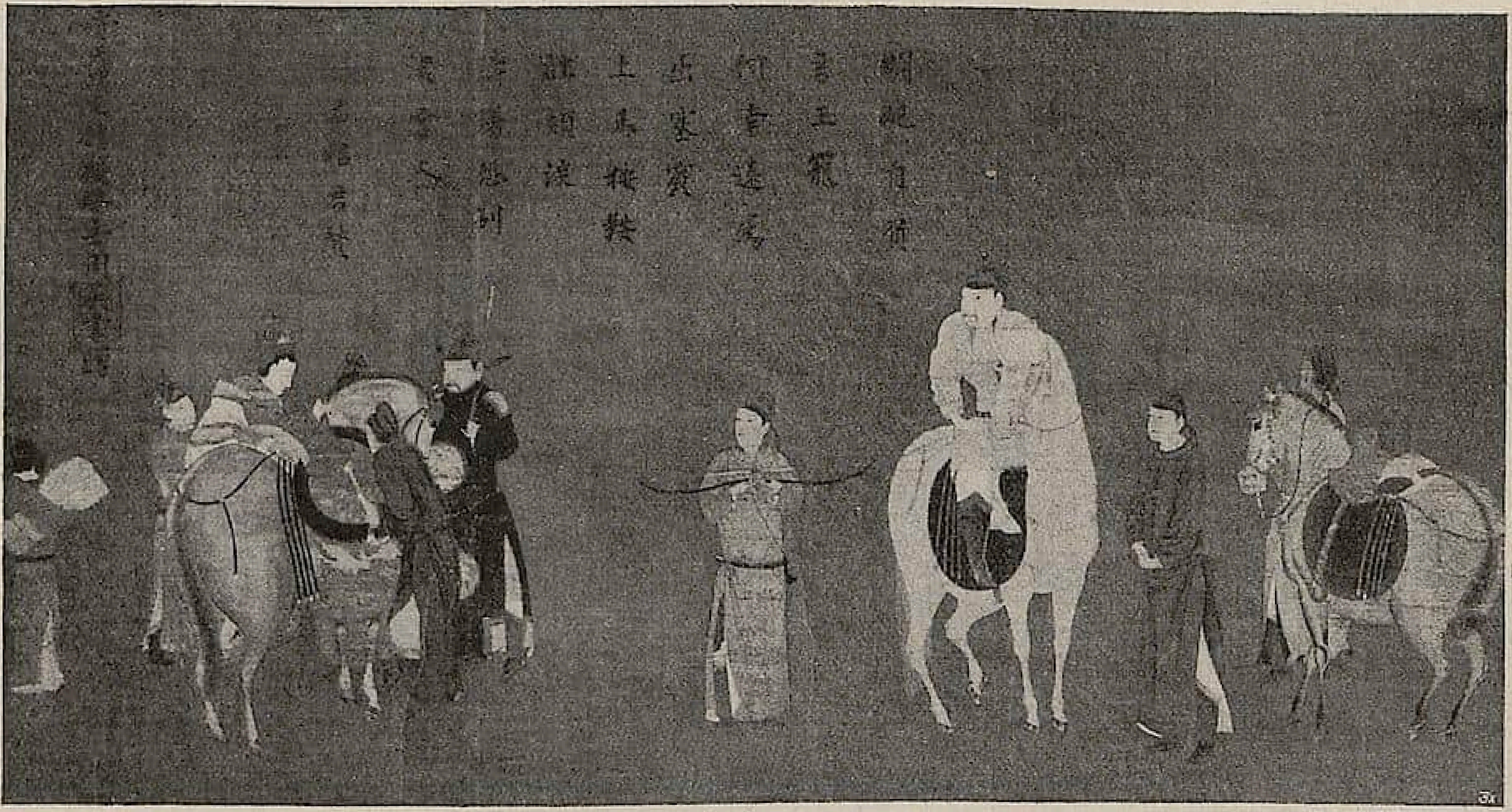


Abb. 8. Unbekannter Meister der Yüandynastie, Abreise der Prinzessin Chao Chün. Farbige Malerei auf Seidengrund. 49×74 cm

Man vernachlässigt das, was zuletzt in aller Kunst ausschlaggebend ist und dem Nachahmer meist mißlingt — den seelischen Ausdruck, den fein abgewogenen Fluß der Konturen, die sichere vornehme Harmonie der Farben. Alles dies, bis auf wenige Übermalungen, befriedigt auf dem Berliner Bilde unbedingt. Mit völliger Unmittelbarkeit spricht die Situation aus der Haltung der Figuren, rührt vor allem die traurige Ergebenheit der Prinzessin. Diese Kraft der Wirkung im Verein mit der persönlichen interessanten Farbengebung weist auf das Erlebnis eines Künstlers, nicht eines Nachahmers[1].

III.

Das 13. Jahrhundert stand unter dem Zeichen der Mongoleninvasion. Wie viele Kunstwerke mögen in diesen grausamen Kriegsjahren vernichtet, und wie viele kraftvolle Kunstströmungen jählings unterbrochen worden sein! Nicht gerecht scheint es jedoch, wenn man die Mongolenzeit als einen zu scharfen Einschnitt in die Geschichte der chinesischen Malerei betrachtet. Es hat nicht lange gedauert, da umgaben sich die Mongolenherrscher mit allen Errungenschaften der chinesischen Kultur und beschäftigten chinesische Künstler übergenug. Ich nenne nur den berühmten Chao Mêng-fu (jap. Chōsugō[2]), der bereits am Hofe Kublai Khans und dann an dem des Kaisers Jen Tsung zu hohen Ehren kam. Aber die Blütezeit der chinesischen Malerei ging aus sich heraus langsam ihrem Ende entgegen, das heißt die Werke veräußerlichten. Den alten Formen begann der innerste Gehalt zu fehlen. Und neue Formen und Ideen zu schaffen, dazu reichte nunmehr die künstlerische Kraft der Nation nicht allzuoft aus. Nur möchte ich die Mongolenzeit nicht unterschätzt wissen, die Künstler wie den oben genannten Chao Mêng-fu, wie Ch'ien Shun-chü, Yen Hui (jap. Ganki) und Chao Jan-hui (jap. Kōnenki) hervorbrachte. Mir scheint, daß sogar die erste Hälfte der Mingzeit (1368—1644) noch

[1] Siehe auch Kümmels treffliche Analyse in den Amtlichen Berichten, Mai, 1909.
[2] Chōsugō ist die japanische Lesung von Chao Tzu-ang, eines zweiten Namens des Künstlers.



Abb. 9. Wu I-hſen, Sturmlandſchaft. Tuſchmalerei auf Seidengrund. 171×93 cm

nicht völlig ermattet iſt. Ein totes Rekapitulieren beginnt für die Malerei erſt um die Mitte der Mingzeit, dem Beginn der in Europa ſo hochgeſchätzten Porzellane.

Das Berliner Muſeum beſitzt zwei ſchöne für die frühe Mingzeit äußerſt charakteriſtiſche Stücke. Die Sturmlandſchaft (Abb. 9) iſt in Japan wohlbekannt und in Tajimas Shimbi Táikwan[1] reproduziert. Sie iſt mit Wu I-hſen (jap. Goekiſen) bezeichnet. Von dem Künſtler weiß man nur, daß er um den Beginn des 15. Jahrhunderts gelebt hat. Der Stil des vorliegenden Werkes zeigt deutlich, daß Wu I-hſen der Chê-chiang-Schule nahe ſtand, die von Tai Wen-chin[2] (jap. Taibunſhin) in der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts gegründet wurde. Die Chê-chiang- und die Wu-Schule repräſentieren die beiden Hauptrichtungen der Mingmalerei. Jene ſtrebte nach Kühnheit und Großzügigkeit, dieſe nach Grazie und Lieblichkeit im Detail. Die alten Unterſchiede der nörd-

[1] Siehe Band 12, Tafel 21.

[2] Eine ſchöne Landſchaft dieſes Meiſters, die im 13. Bande des Shimbi Táikwan abgebildet iſt, beſitzt Herr Konſul Jacoby in Berlin.



Abb. 10. Chiang Sung, die vier Jahreszeiten (Winter). Tuſchmalerei auf Papier. 118×23 cm

lichen und ſüdlichen Schulen ſetzen ſich hier im neuen Gewande fort. Wu I-hſens Dramatik kommt unleugbar zur Wirkung: Unter einer gewaltigen Felswand ein Boot mit Menſchen darin. Die Felswand dicht vor unſeren Augen emporwachſend im Kontraſt zu der ausgeſprochenen Fernwirkung links. Sturm und Sonnenregen fahren ſchräg über die Szene her und hüllen ſie in feuchten Dunſt. Die Wellen des Sees unruhig gekräuſelt. Das Laub fällt von den durchrüttelten Herbſtbäumen. Die Bootsinſaſſen ducken ſich unter den Regenſchauern zuſammen. Eiligſt ſucht der Bootsmann das Ufer zu erreichen. Wenn auch die Bildfläche nach Mingart bis obenhin gefüllt iſt, ſo erſcheint das Motiv noch einheitlich geſehen. Gerade in der ſpäteren Mingperiode fallen die Teile der Landſchaften oft völlig auseinander. Aber Sturm- und Regenſzenen in alter Zeit — ich nenne zum Vergleich nur den Hſia Kuei des Herrn Kawaſaki in Kobe[1] — hatten doch einen ganz anderen Charakter. Naturaliſtiſche Momente treten jetzt weit ſtärker in den Vordergrund, während die Kraft des einzelnen Pinſelzuges deutlich ermattet. Der Eindruck iſt effektvoller geworden, aber hat an ſeeliſcher Tiefe verloren.

In dem Landſchaftsmakimono (Abb. 10) haben wir zum erſten Male in dieſem Zuſammenhange ein Werk vor uns, das in China ſelbſt erſtanden wurde. Mingoriginale ſind ja im allgemeinen das Höchſte, was ſich heute in China erwerben läßt. Vielleicht bringen es die modernen Reformen mit ſich, daß in Zukunft alte Schätze der Malerei des Landes, an deren Exiſtenz man wohl kaum zweifeln kann, aus ihrer Verborgenheit auftauchen. Unſere Rolle, die aus vier getrennten, die vier Jahreszeiten verkörpernden Landſchaftsſzenen beſteht, iſt ein ſicheres Original des ſehr beliebten Malers Chiang Sung (jap. Shōſu). In Nan-king geboren, bildete er mit einer Reihe von Kollegen eine Gruppe von Sezeſſioniſten. Von einem von ihnen Chang Ping-ſhan (jap. Chōheizan) wird ein Datum berichtet. Daraus iſt zu ſchließen, daß Chiang Sung als Zeitgenoſſe von Chang Ping-ſhan um die Wende des 16. Jahrhunderts gelebt haben muß. Wie Wu I-hſen, ſteht er der Chê-chiang-Schule nahe. Sein Vorbild ſoll vor allem der berühmte Wu Wei (jap. Goi) geweſen ſein. Der Nanzenji, ein Tempel in Kyōto, beſitzt ein intereſſantes Werk[2] unſeres Meiſters. Deutlich ſind die Stilgemeinſamkeiten der beiden Arbeiten. Aber die Kyōtoer Landſchaft, wenn auch ſehr fein in allen Einzelheiten, verſagt in der Kompoſition, die ohne jede Bindung auseinanderfällt. Die Berliner Bildrolle dagegen befriedigt in dem Reiz der Details, wie in der Geſchloſſenheit des Aufbaus. Mit der ganzen Virtuoſität in Pinſel und Tuſche, die der Mingzeit eigen iſt, hingeworfen, ziehen die Szenen an uns vorüber — immer intereſſierend, niemals eintönig.[3]

[1] Siehe Tōyō Bijútſu Táikwan, Band 8, Tafel 55.
[2] Siehe Shimbi Táikwan, Band 3, Tafel 27.
[3] Die leider allzu klein ausgefallene Abbildung kann kaum eine Vorſtellung von dem Original vermitteln.

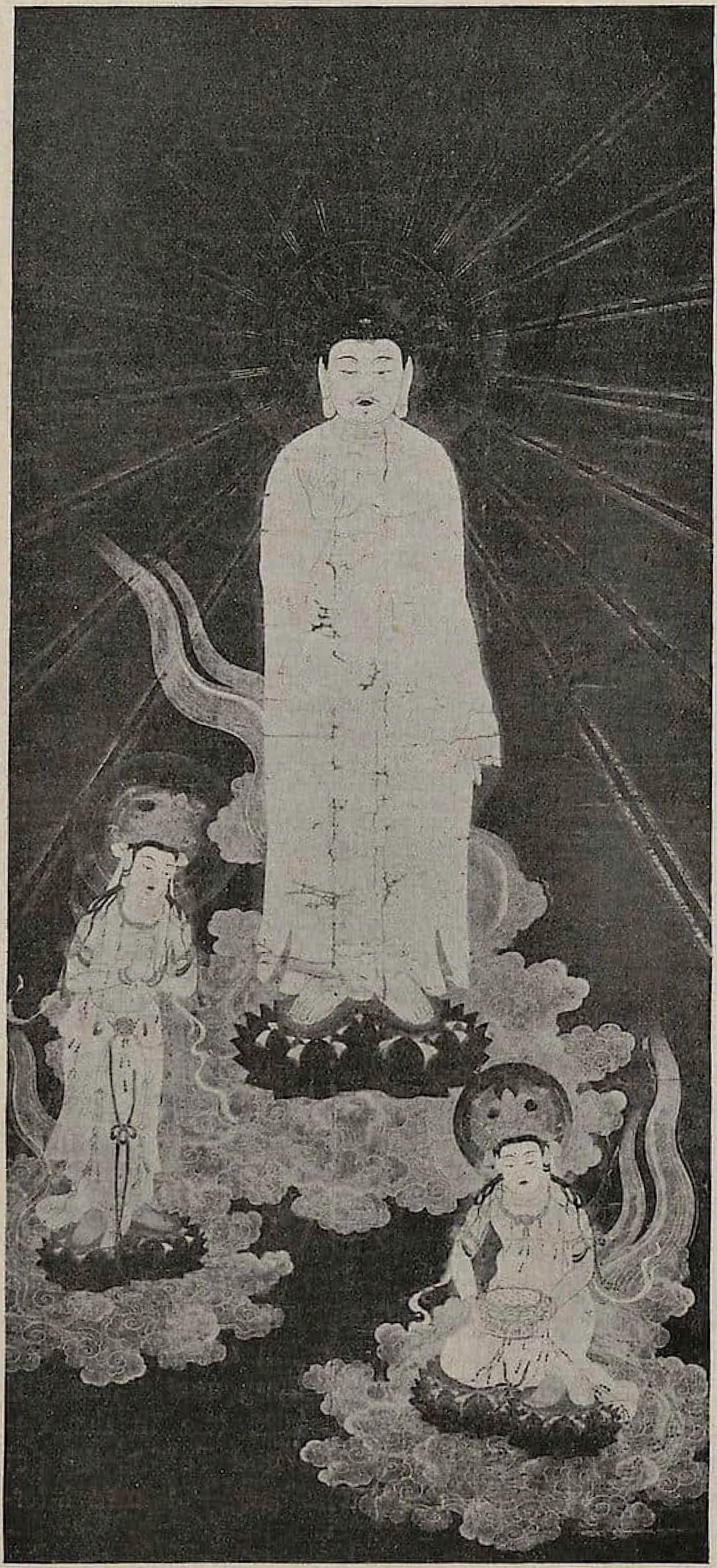


Abb. 11. Unbekannter Meiſter des 12. Jahrh., Amida mit zwei Bodhiſattva. Farbige Malerei auf Seidengrund. 156×70 cm

Die beiden letzten Werke haben uns treffliche Beiſpiele für die beſte Zeit der Mingmalerei vor Augen geführt. Auch die jüngſten Jahrhunderte chineſiſcher Pinſelkunſt ſind in der Kunſtabteilung der Berliner Muſeen nicht übergangen. Und einige hübſche Stücke wären wohl herauszuſuchen. Sie erſcheinen aber dem von der großen Vergangenheit geſättigten Auge allzu ſchwach. Dieſe Überſicht, die nur den Hauptwerken gelten ſoll, muß von ihnen abſehen.

IV.

Erfüllt mit Bewunderung für die gewaltige Kunſt des Reiches der Mitte, wenden wir uns nun zu Japan, deſſen höchſter Stolz es immer war, ſich mit Leib und Seele dem Geiſte Chinas, dem großen Vorbilde hinzugeben. Die japaniſchen Werke der Berliner Sammlung gehen nicht weiter zurück, als bis in das 13. Jahrhundert. Frühere ſind auch in Japan nicht allzuhäufig. Was dort an Malereien vor dem 13. Jahrhundert erhalten iſt, beſteht faſt ausſchließlich aus buddhiſtiſchen Kultſtücken. Daß es damals aber daneben eine reiche weltliche Pinſelkunſt gab, iſt ſicher. Man braucht nur das „Yeawaſe“ überſchriebene Kapitel aus dem Genji Monogatari zu leſen, wo eine große Zahl von Profanbildern angeführt iſt. Reicher wird das Material erſt in der Kamakuraperiode (1185—1333). Dieſe für Japans Kultur und Politik ſo glückliche Spanne Zeit ſetzte einerſeits die altbuddhiſtiſche Malerei fort, bezeichnet aber vor allem den Höhepunkt von Japans Illuſtrationskunſt, den Höhepunkt der Emakimono-Malerei. Daneben ſteht

das Porträt auf beachtenswerter Stufe. Die Berliner Sammlung kann keine von ſolchen Bildrollen ihr eigen nennen. Es iſt auch ſo gut wie ausgeſchloſſen, daß je eins der berühmten oder auch nur mittleren Stücke Japan verläßt. Das iſt wohl zu verſtehen. Denn die japaniſchen Illuſtrationen des frühen Mittelalters gehören zum koſtbarſten Kunſtbeſitz des Inſelreiches. Und wirklich — gewiſſe maleriſche und inhaltliche Probleme, vor allem der Bewegung und Flächenaufteilung ſind hier in unübertroffener Weiſe gelöſt worden. Zudem zeigte ſich die Kunſtkraft des japaniſchen Volkes hier in ihrer eigenſten Form.

Von der buddhiſtiſchen Malerei der Kamakuraperiode kann man in dem Berliner Muſeum eine vorzügliche Anſchauung gewinnen. Das Kakemono „Amida mit zwei Bodhiſattva" (Abb. 11) geht ſogar augenſcheinlich bis in das 12. Jahrhundert zurück. Amida, die Herrin des Paradieſes, thront mit ihren zwei Begleitern auf Wolken, bereit die Seelen der Gläubigen in das Paradies des Weſtens aufzunehmen. Solche Werke wurden in Japan bisher dem Biſchof Eſhin (942—1017) zugeſchrieben. Allmählich aber hat man eingeſehen, daß ſich Darſtellungen dieſer Art über einen Zeitraum von 300 Jahren verteilen. Allerdings ſcheint Eſhin Sozu den erſten Anſtoß zu dieſen Amida-Schöpfungen gegeben zu haben, die in engſter Verbindung mit der Jodoſekte ſtehen, deren Patriarch er war. Ob er wirklich ſelbſt malte, iſt ungewiß. Vor kurzem iſt ein Buch des ſo verdienſtvollen Hans Haas[1] über die Jōdoſekte und Amida erſchienen. Schade, daß der Autor das Verhältnis der Jōdoſekte zur Kunſt nicht berückſichtigt hat, ſicher ein reizvolles Thema. Vielleicht würde ſich herausſtellen, daß Eſhin



Abb. 12. Unbekannter Meiſter des 13. Jahrh., Monju. Farbige Malerei auf Seidengrund. 43,5×98 cm

[1] Hans Haas, Amida Buddha unſere Zuflucht. Leipzig 1910.

und ſein Orden eine ähnliche Rolle in Japan ſpielten, wie der heilige Franz von Aſſiſi und die Franziskaner in Europa. Das älteſte Werk der Eſhin-Schule iſt die Amida mit den 25 Bodhisattwa[1] vom Koyaſan, dem ſtimmungsvollen Tempelbezirk in der Provinz Kii. Das Werk trägt das dem Jahre 965 entſprechende japaniſche Datum und iſt hochberühmt im ganzen Lande. Die Japaner pflegen es mit der Sixtiniſchen Madonna zu vergleichen. Das Berliner Bild iſt wohl etwa 200 Jahre jünger. Die von der chineſiſchen Tangkunſt geliehene Monumentalität iſt bereits etwas verloren gegangen. Dieſer Prozeß tritt noch deutlicher bei der Monju des Berliner Muſeums (Abb. 12) hervor, einem echten Werke der Kamakurazeit, das uns wieder etwa 100 Jahre, bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts weiterbringt. Hier iſt der Geiſt der alten Tangzeit ſchon völlig geſchwunden. Die buddhiſtiſche Kunſt iſt japaniſiert worden, das heißt in dieſem Falle, ſie mutet zierlicher, anſprechender, menſchlicher an, aber auch profaner und kleinlicher. Machen wir uns die verſchiedenen Tendenzen der beiden Kakemono etwas klarer. Bei Amida Einfachheit der Farbengebung, Inkarnat und Gewänder nur Gold in Gold; bei der Monju ein bewußtes koloriſtiſches Streben, das ſogar durch alle Nachdunkelung hindurch erkennbar und wirkſam iſt. Zeigt doch die ganze Kamakuraperiode eine ausgeſprochene Neigung zum Koloriſtiſchen. Dort kräftige, mehr auf Fernwirkung eingeſtellte rote Konturen bei Kopf und Armen, hier feine, minutiöſe goldene Linien, die die Hand des Illuminiſten verraten. War Amidas Geſicht noch beinahe eine abſtrakte Konſtruktion aus geometriſchen Linien, ſo hier ein faſt menſchliches, ja faſt liebliches Antlitz, deſſen kirſchrote Lippen pikant aus dem Goldinkarnat auftauchen. Läßt man vor ſeinem Auge die bekannteſten Monju-Darſtellungen Japans vorüberziehen, dann muß man geſtehen, daß das Berliner Bild überraſchend gut deren Durchſchnitt repräſentiert. Die Monju des Daigoji und die des Kozanji, dem Chinkai beziehungsweiſe dem Koſe Hirotaka ohne rechten Grund zugeſchrieben, dürften höher ſtehen und auch älter ſein, die aus dem Beſitz des Grafen Matſura, mit der Bezeichnung Goſhin 1334, ſcheint mir geringer.

In eine ganz andere Welt führt uns ein drittes buddhiſtiſches Werk (Abb. 13), in die von wilden Hindugottheiten bevölkerte Welt der Shingonſekte, die von Kobo Daiſhi gegründet, auf dem Koyaſan ihren Hauptſitz hat. Es ſtellt Fudō mit ſeinen beiden Begleitern dar. Auf dem Koyaſan befindet ſich das gewaltigſte Fudōbild[2], das Japan kennt. Chiſho Daiſhi zugeſchrieben, dem Begleiter Kobos auf deſſen berühmter Reiſe nach China, geht es vielleicht wirklich bis in das 9. Jahrhundert zurück. Ein Werk, deſſen dämoniſche Macht unvergeßlich für jeden ſein muß, der es je aus dem Halbdunkel des Myowo-in hat auftauchen ſehen. Der Berliner Fudō iſt eine Schöpfung der Kamakurazeit. Das Motiv, ſo aufgefaßt, ſcheint überhaupt erſt im 13. Jahrhundert aufgekommen zu ſein. Eine nicht geringe Zahl faſt identiſcher Arbeiten, alle offenbar aus dem 13. Jahrhundert, findet ſich in Japan. Jeder Tempel der Shingonſekte mußte ſeinen Fudō haben. Sollte er doch eine Inkarnation des Dainichi, der myſtiſchen Hauptgottheit der Shingonſekte, ſein, wie Kobo Daiſhi ein auf Erden wandelnder Dainichi. An der Tang-Monumentalität von Chiſho Daiſhis Fudō gemeſſen, ſpricht das Berliner Bild geglättet und faſt freundlich an. Für ſich betrachtet aber iſt genug des Kraftvollen und Furchterregenden geblieben und mit ſeltener Feinheit herausgebracht. Scharf geſpannt in allen Gliedern ſteht der Gott da, wuchtig hält er Schwert und Seil, um die Verächter des Buddhismus zu vernichten oder zu feſſeln. Lebendig züngeln die

[1] Siehe Kokka, Heft 232.
[2] Siehe Shimbi Taikwan, Band 8, Tafel 5.

roten Flammen empor, Gold blitzt allenthalben aus dem von Weihrauch geschwärzten Grunde auf, in dem die Gestalt fast verschwindet. Natürlich darf man das Bild nicht in dem beißenden Lichte des hellen Tages sehen, sondern es muß aus dem Halbdunkel eines Tempelraumes herausleuchten, wo alle hieratisch-buddhistischen Werke erst recht zu Worte kommen. Das gilt in verstärktem Maße für die Darstellungen der wild blickenden, etwas krassen Wachtgottheiten des Buddhismus (Goho Zenshin).

Von den wenig zahlreichen guten Porträts der Kamakuraperiode bot sich dem Berliner Museum die seltene Gelegenheit, zwei interessante Stücke zu erwerben. Das weitaus bedeutendere von den beiden ist das Porträt des Kaisers Saga, der von 810 bis 823 in Japan regierte (Abb. 14). Das Werk war ursprünglich Eigentum des Tōji, eines an Kunstschätzen reichen Tempels bei Kyōto. Kümmel gab eine interessante Besprechung in den Amtlichen Berichten.[1] Mir scheint allerdings das 13. Jahrhundert als Datum, wie Kümmel es angibt, zu früh. Einen Anhalt bietet das berühmte, dem Takanobu zugeschriebene Shigemori-Porträt (Abb. 15) aus dem Besitze des Jingoji (Tempel bei Kyōto), das wohl in den Schluß des 12. oder in den Anfang des 13. Jahrhunderts zu setzen ist. Ich stelle die beiden Werke nebeneinander. In trotziger Silhouette, mit dem eckigen Gewandaufbau fast die ganze Bildfläche füllend, sitzt Shigemori breit und wuchtig da, ein Symbol urkräftigsten Mittelalters. Kein Beiwerk außer dem Shaku und Schwert, den notwendigsten Abzeichen seiner hohen Stellung, und einer gemusterten Bordüre der Matten. Das Gesicht ist mit überraschend wenigen



Abb. 13. Unbekannter Meister des 13. Jahrh., Fudō. Farbige Malerei auf Seidengrund. 53,5×129 cm

[1] Juli 1909.



Abb. 14. Unbekannter Meiſter des beginnenden 14. Jahrh., Kaiſer Saga. Farbige Malerei auf Seidengrund. 127×68,5 cm

ganz feinen Linien herausgebracht, das Individuelle mit den denkbar geringſten Mitteln beſtritten. Aber eine ernſte kraftvolle Perſönlichkeit kommt ohne Poſe und ohne viel Aufwand zur Geltung. Faſt völlige Flächenhaftigkeit iſt aufrecht gehalten. Das ſchwarze Gewand wie ein Schattenriß, ohne einer Körperfunktion nachzugeben. Auf dem Berliner Bilde viele Details. Das Prunkkiſſen auf den Matten reich gemuſtert. Reich gemuſtert auch das Gewand des Kaiſers, wie überhaupt das ganze Werk durchaus mit Farbenwirkungen — faſt zu ſtark — rechnet. Hinter der Geſtalt ein reich bemalter Standſchirm im Toſaſtil. Das Geſicht iſt, verglichen mit Shigemoris Kopf, beinahe naturaliſtiſch in der Auffaſſung, dabei weniger packend. Viele Runzeln; Haare und Bart deutlich charakteriſiert. Die Linien des Gewandes nicht nur konturierend, ſondern leiſe Selbſtbedeutung erheiſchend und dem Körper eine gewiſſe Rundung verleihend, wie ja die Räumlichkeit des ganzen Bildes betont iſt. Alles in allem, es machen ſich ſchon Tendenzen der beginnenden Aſhikagazeit fühlbar. Und dazu ſtimmt, meine ich, auch der Stil des Standſchirmes, vor dem der Kaiſer ſitzt, der mit ſeiner reinen Landſchaftsſzenerie und ſeinen prononzierten Fingerwolken auf den mittleren Toſaſtil, etwa aus den Tagen von Takaſhina Takakane[1], hinweiſt. Mit dieſer

[1] Sein Hauptwerk trägt das Datum 1309.

Charakteriſtik gehen einige weitere japaniſche Porträts konform, die ſämtlich bereits dem 14. Jahrhundert angehören. Ich nenne nur die beiden Porträts des Kaiſers Go-Daigo (im Beſitz des Daitokuji und Shojokoji)[1], die allerdings künſtleriſch unter der Berliner Arbeit ſtehen. Denn unſer Kaiſerbildnis iſt ungemein wirkungsvoll in Farbe wie in Ausdruck und doppelt wichtig als ſchönes Beiſpiel der ſo ſeltenen weltlichen Porträtdarſtellungen Japans.



Abb. 15. Takanobu zugeſchrieben, Shigemori. Farbige Malerei auf Seidengrund. 103×139 cm — Aus dem Beſitze des Jingoji in Kyoto

V.

Es iſt fraglos, die Kamakurazeit bedeutete für Japan eine Periode größerer künſtleriſcher Selbſtändigkeit. Das ganze Kulturleben des 12. und 13. Jahrhunderts leitet darauf hin. Das deutlichſte Argument iſt die Illuſtrationskunſt, die, obwohl ſichtlich auf chineſiſchem Tangſtil beruhend, ein völlig neues Ausſehen angenommen hat. Die Anſätze zu einer teilweiſen Befreiung von chineſiſchem Geiſte gehen ſogar bis weit in die Fujiwaraperiode zurück. Aber nebenbei haben die chineſiſchen Strömungen nie aufgehört, gewiſſe Kunſtrichtungen zu befruchten. Denn der Verkehr Japans mit China ſtockte niemals ernſtlich. Er war allerdings im 13. Jahrhundert ſporadiſcher geworden und nicht mehr offiziell. Damals ſtürmten die Mongolenheere über China dahin. Kublai Khan machte ja auch auf Japan zwei Angriffe, die aber mißlangen. Gerade durch dieſe Kriege kamen viele chineſiſche Auswanderer nach dem nahen Inſelreiche. Und die buddhiſtiſchen Prieſter Japans ließen ſich nie abhalten, ſcharenweiſe nach China überzuſetzen. So ſind in der Tat die chineſiſchen Einflüſſe in der japaniſchen Kunſt nie ganz eingeſchlafen. Das zeigt vor allem die Gruppe der Prieſterporträts aus

[1] Siehe Shimbi Táikwan, Band 10, Tafel 13 und Band 6, Tafel 22.



Abb. 16. Unbekannter Meiſter, zwei Rakan. Farbige Malerei auf Seidengrund. 57×58 cm

Fujiwara- und Kamakurazeit, die ſich durchaus chineſiſch geben. Auf ein ſolches Porträt geht wohl auch das Bildnis des Prieſters Kōben aus der Berliner Sammlung zurück, das aber weit ſpäter anzuſetzen iſt[1]. Die Takumaſchule ſcheint überhaupt immer die chineſiſche Tradition bewahrt zu haben. Alle dieſe Punkte berückſichtigend erkennt man, daß die Aſhikagaperiode (1333—1573) der japaniſchen Malerei keinen plötzlichen Umſchwung brachte. Ganz allmählich wird China wieder immer moderner im Anſchluß an die wachſende Macht der Zenſekte und an die innere Entwicklung des japaniſchen Geiſteslebens. Endlich im 15. Jahrhundert nicht mehr Einflüſſe hier und da, ſondern der Sieg der chineſiſchen Sungkunſt auf der ganzen Linie. Die Schwarzweiß-Malerei Chinas hält ihren feierlichen Einzug in Japan und zieht immer ſtärker alles künſtleriſche Wollen in ihren Bann, um ſchließlich jene wundervolle Nachblüte zu erleben.



Abb. 17. Shūſetſu, Landſchaft. Tuſchmalerei auf Papier. 33×68 cm

Bis zu den Tagen Kano Motonobus (1476—1559) iſt es ſchwer, eine folgerichtige Entwicklung in der japaniſchen Kunſt der Aſhikagaperiode, ſoweit ſie ſich rein auf chineſiſcher Malerei aufbaut, zu erkennen. (Leichter iſt es ſchon, den Weg des alten Toſaſtiles zu verfolgen, der damals ſeine mittelalterliche Wucht zu gunſten modernerer Glätte verlor). Es gab wohl auch keine rechte Entwicklung in den chineſiſch beeinflußten Schulen, ſondern die Stilverſchiedenheiten beruhen zum größten Teil auf der wechſelnden Beliebtheit der großen chineſiſchen Sung- und Yüanmeiſter, ja ſie dürften nicht ſelten auf der Ankunft eines Bildes aus China beruhen, das in den Kunſtkreiſen Japans

[1] Abb. in den Amtlichen Berichten, Juli 1909.

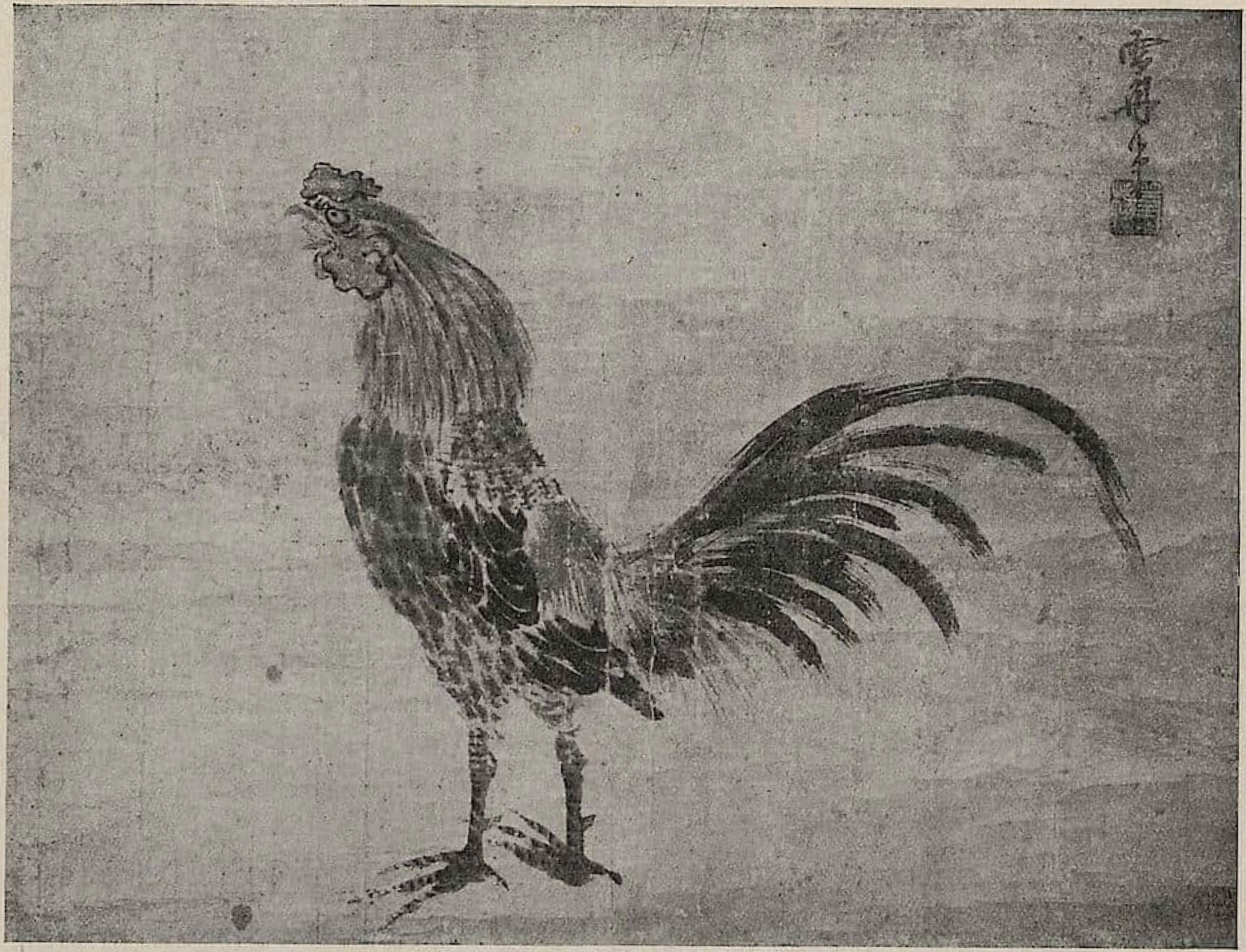


Abb. 18. Seſſhū, Krähender Hahn. Tuſchmalerei auf Papier. 70×57 cm

Aufſehen machte. Der überragende Ruhm dieſes oder jenes Schulgründers der Aſhikagazeit hat ſo nicht ſelten ſeine Wurzel in der Tatſache, daß er es war, der als erſter den Stil eines berühmten chineſiſchen Malers mit überzeugender Kraft zu vermitteln verſtand. Bei einer ganzen Reihe führender Aſhikagameiſter ſind die beſtimmenden chineſiſchen Vorbilder kaum zu verkennen. So iſt Minchō mit Yen Hui und Chang Sſu-kung zuſammenzuſtellen, Kaō mit Indara, Shūbun mit der Ma-Schule, die Ami mit Mu Ch'i, Soga Jaſoku mit Yen Hui uſf. Auch Seſſhū, die ſtärkſte Individualität beugte ſich willig dem Genie eines Liang K'ai, eines Mu Ch'i oder Hſia Kuei. Leider ſind noch keine eingehenden Unterſuchungen gemacht worden, die näheren Aufſchluß über das Verhältnis des japaniſchen Künſtlers zum Vorbild geben könnten.

Um eine Reihe von Schulhäuptern alſo, um Minchō, Shūbun, No-ami, Kano Maſanobu, Soga Jaſoku und Seſſhū gruppiert ſich die japaniſche Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts. Gerade vor den Werken, die die Namen dieſer Meiſter und einiger ihrer Hauptſchüler, wie Seſſon und Kano Motonobu tragen, muß ſtärker als irgendwo die ſtrengſte Kritik geübt werden. Dieſe Namen ſind einerſeits zu Gattungsnamen für beſtimmte Stile geworden, was ja in der oſtaſiatiſchen Malerei ganz allgemein iſt. Nun kommt aber hinzu, daß faſt jeder Maler der Tokugawaperiode, ſogar der Gegenwart, den Stil der Aſhikagakünſtler mit großem Geſchick beherrſcht. Schließlich hat

die große Nachfrage zahlloſe Fälſcherfabriken, ſpeziell in Oſaka ins Leben gerufen. So ſind die Kakemono nach Hunderten zu zählen, die dem Intereſſenten in Japan mitNamenszug oder Stempel der großen Aſhikagameiſter vor Augen kommen. Unter ſolchen Umſtänden muß die Vorſicht eines Muſeums bei ſeinen Ankäufen auf die Spitze getrieben werden. Das geringſte Nachlaſſen in den Anſprüchen degradiert eine Sammlung im Nu. Zeitgenöſſiſchkeit iſt unbedingt zu fordern, eine Forderung, die natürlich mit der der Qualität zuſammengehen muß. Dagegen iſt, wie ſchon bei anderer Gelegenheit betont wurde, auch hier die Frage der perſönlichen Urheberſchaft nicht als zwingend anzuerkennen. Zweifelloſe Authentizität kann nur urkundliches Material bringen; Stilkritik wird immer Irrtümern ausgeſetzt ſein.

Bei einer Reihe von Werken, die aus dem Beginn der Aſhikagaperiode zu ſtammen ſcheinen, iſt es ſchwer zu entſcheiden, ob ſie nicht doch von chineſiſcher Hand herrühren. Die Kunſt der beiden Nationen geht hier geradezu ineinander über. Ganz beſonders einige Rakanſerien geben zu ſolchen Bedenken Anlaß. Die Berliner Sammlung beſitzt ein Kakemono mit zwei Rakan (Abb. 16), wohl ein Stück aus einer Serie von acht, deſſen Beſtimmung dieſelbe Schwierigkeit bereitet. Daß das Bild an dieſer Stelle genannt wird, beruht eigentlich nur auf einem vagen Wahrſcheinlichkeitsgrund. Analyſiert man es im einzelnen, ſo kann man in der Tat ebenſowohl zu dem Schluß kommen, es der Sungdynaſtie, wie einem japaniſchen Maler, etwa Ryōzen (Mitte des 14. Jahrhunderts) zuzuſprechen. Wenn die Geſtalten auch etwas zahmer und wohlgefälliger anmuten, ſo iſt im ganzen die Nähe zu ſicheren Sungwerken nicht zu überſehen. Wie dem auch ſei, das Berliner Bild mit ſeinen wuchtigen beſeelten Köpfen, ſeiner reichen, aber abgeklärten Farbengebung, mit ſeinem innigen Verwobenſein von Menſch und Landſchaft, verkörpert mit vorzüglichem Gelingen das ſo oft behandelte Süjet, in dem ſich Magie, Naturliebe, Askeſe und fanatiſche Frömmigkeit eindrucksvoll verknüpfen.

Die meiſten Ashikagabilder der Berliner Sammlung können einer ſtrengen Kritik ſtandhalten. Faſt alle Richtungen ſind vertreten, vielleicht ſogar mit einigen eigenhändigen Werken der angeſehendſten Schulhäupter. Die winzige Landſchaft mit den kerzengeraden Kiefern um einen Tempel zeigt alle charakteriſtiſchen



Abb. 19. Seſſhū, Hachacho. Tuſchmalerei auf Papier. 20,5×79 cm



Abb. 20. Seſſon, Landſchaft. Tuſchmalerei auf Papier. 31,5×49 cm

Eigenſchaften der vielen Tuſchmalereien, die in Japan Shūbun (Anfang des 15. Jahrhunderts), dieſem ſo einflußreichen, aber noch ſehr dunklen Meiſter zugeſchrieben werden. Sie iſt jedoch ebenſowenig überzeugend wie dieſe, wenn auch zweifellos ein tüchtiges Werk der Aſhikagazeit. Die Landſchaft von Shūſetſu (um 1440, Abb. 17), einem Schüler Shūbuns, hat den Vorzug, ein eigenhändiges Original zu ſein. Stempel und Papier ſind tadellos, und es iſt ausgeſchloſſen, daß ein ſo ſeltener und nicht erſtrangiger Künſtler zur Fälſchung reizen ſollte. Denn ſein Oeuvre iſt faſt ganz unbekannt. Daß er ein Schüler Shūbuns war, würde auch ohne Überlieferung aus dem Stil der Arbeit erkennbar ſein. Das ſind die Kiefern Shūbuns, die dieſer, von der chineſiſchen Mal-Schule inſpiriert, immer wieder malte. Das ist Shūbuns feiner minutiöſer Pinſelſtrich. Der Schüler aber verrät ſich in der etwas leeren Kompoſition und der ſchwachen Erfindungskraft.

Ebenſo ſchwer abzugrenzen wie Shūbun ſind die drei Ami: No-ami, Gei-ami, So-ami, Vater, Sohn und Enkel. Am beſten ſteht es noch mit Sō-ami (Anfang des 16. Jahrhunders), der auch in Japan am höchſten geſchätzt wird. Die Fuſuma und die ſieben Landſchaften (eigentlich eine Serie von acht, eine iſt verſchollen) des Daiſen-in Kyōto ſcheinen, wenn auch unbezeichnet und unbeglaubigt, in der Tat Werke dieſes Künſtlers zu ſein.[1] In jedem Falle gehören ſie in ihrer duftigen Zartheit und freien einfachen Kompoſition zu den beſten Landſchaften ihrer Zeit. Man wüßte nicht, wem man ſie ſonſt zutrauen ſollte. Aber vor der ungeheuren Menge mit „Shinſo" (So-amis eigentlicher Name) geſtempelter Werke in Japan und überall faßt einen Entſetzen. Die kleine „Shinſo" geſtempelte Schwalbe des Berliner Muſeums iſt fein und anſprechend genug, um wenn auch kaum von So-ami ſelbſt, ſo doch von einem guten Maler aus ſeiner nächſten Umgebung ausgeführt zu ſein. Entzückend iſt der Lüſter der Tuſche und die graziöſe Zierlichkeit des kleinen Vogels, der luſtig auf ſeinem langen Zweige ſchaukelt.

Seſſhū (1420—1506) iſt unzweifelhaft der bedeutendſte Maler der Ashikagaperiode. Und da die Künſtlerperſönlichkeiten der Kamakura- oder gar der Fujiwarazeit noch kaum in den Umriſſen faßbar ſind — iſt doch die Autorſchaft faſt keines der berühmten Emakimono oder der beſten buddhiſtiſchen Werke geſichert — ſo muß Seſſhū als der größte japaniſche Maler angeſehen werden. Er unter allen Meiſtern des 14., 15. und 16. Jahrhunderts dürfte am ſchärfſten den Stempel individueller Kraft ſeinen Schöpfungen

[1] Siehe Shimbi Táikwan, Band 5, Tafel 22 und Band 2, Tafel 29.



Abb. 21. Seſſon, Landſchaft. Tuſchmalerei auf Papier. 102×26 cm
Aus dem Beſitze des Konchi-in in Kyoto

aufgedrückt haben und wohl ebenbürtig neben den großen Chineſen ſtehen. Eine gute Anzahl Arbeiten ſind mit abſoluter Sicherheit als von ſeiner Hand anzuſehen. Von einem auch nur einigermaßen ſchlackenfreien oder vollſtändigen Lebenswerk können wir uns natürlich auch bei ihm noch keine Vorſtellung machen. Die Berliner Sammlung beſitzt eine ganze Reihe von Bildern, die Seſſhū traditionell zugeſchrieben ſind oder ſeinen Stempel und Namenszug tragen. Man kann nicht leugnen, daß dieſe Werke nicht nur wirklich zweifellos aus der Ashikagazeit herrühren, ſondern auch künſtleriſch Wert haben. Sie ſind weit entfernt von der Dutzendware, die einem allenthalben gerne als „Seſſhū" aufgetiſcht wird. Zwei von dieſen Kakemono erſcheinen auch bei ſtrengſter Prüfung ſo einwandsfrei, daß man nicht fehlgehen dürfte, die Hand des Meiſters ſelbſt darin zu erkennen. Ein unbedingter Beweis iſt natürlich unmöglich, da Dokumentariſches fehlt. Ich ſtelle das Hahn-Kakemono (Abb. 18) am höchſten. Nichts Genußreicheres, als nachzuempfinden, wie dieſer krähende Hahn dem Pinſel des Meiſters entwachſen iſt. Keine Linien, nur mit breitem Pinſel erzeugte volle Züge. Ein Klarheitswollen des Pinſelſtriches, daß ſich nicht mit anatomiſcher Klarheit und Wahrheit deckt, ohne ihnen etwa entgegenzuarbeiten. Wahrheit im wiſſenſchaftlichen Sinne iſt hier nur negierendes Moment, nicht konſtituierendes, um mit Lipps zu ſprechen. Die Konzentriertheit des Wollens füllt jeden Strich mit denkbar reichſtem Leben. Man analyſiere den Kopf, den Körper, die ſtolz geſchwungenen Schwanzfedern und lebe ſich ein in den prachtvollen Rhythmus, der des Künſtlers Hand durchbebte. Das zweite Werk, das ich Seſſhū zutrauen möchte, iſt ein Hahacho (Abb. 19). Die ganze Schlichtheit der guten Zeit oſtaſiatiſcher Malerei, ihr gänzlicher Verzicht auf jedwedes augendieneriſche Mittel, ihre durchgeiſtigte Geſchloſſenheit begreift ſich hier. In einen reichen Pinſelzug gedrängt, biegt ſich der Zweig in feſſelnder Kurve nach oben. Aus einem tiefſchwarz ſchimmernden Tuſchfleck entwickelt ſich der Vogel



Abb. 22. Kōetſu, Albumblatt. Farbige Malerei auf Papier. 18×16,5 cm

dreifach gewendet zu überzeugendem Leben. — Dieſe beiden Arbeiten können ſelbſtredend nicht im entfernteſten Seſſhūs Bedeutung vergegenwärtigen. Fehlen doch vor allem Landſchaften, ſeine großartigſte Domäne. Immerhin laſſen ſie doch eine Spur ſeines Weſens ahnen — die eindeutige Klarheit ſeines Pinſels und ſein dramatiſches Temperament. Und vielleicht wird auch fühlbar, daß den Schöpfungen Seſſhūs immer ein tiefes viſuelles Erlebnis zu Grunde liegt. Virtuoſität wäre das ſichere Kennzeichen einer Kopie.

Aus der Schule, die Seſſhū gründete, der Unkokuſchule, ging eine anſehnliche Zahl tüchtiger Meiſter hervor. Unter ihnen iſt allein Seſſon (Mitte des 16. Jahrhunderts) dem großen Führer vergleichbar. Ja, Seſſon wußte ſogar ſeine Individualität dem Lehrer gegenüber zu bewahren. Seine Sturmlandſchaft aus dem Beſitze des Marquis Satake in Tōkyō bedeutet faſt in demſelben Grade einen Markſtein in der Geſchichte der japaniſchen Malerei wie Seſſhūs Rolle aus dem Beſitze des Fürſten Mori.[1] Den Hahacho des Berliner Muſeums, der in Auffaſſung und Motiv dem Nifuku (zwei zuſammengehörige Bilder) des Herrn Murayama in Ōſaka ſehr nahe ſteht, kann ich nicht allzu hoch ſchätzen. Um ſo trefflicher ſcheint mir die kleine Landſchaft zu ſein (Abb. 20), die Seſſons Stempel trägt. Sie iſt außerordentlich charakteriſtiſch für den kühnen Rhythmus von Seſſons Hand. Der Konchi-in in Kyōto beſitzt eine ſchöne Arbeit (Abb. 21), die gleiches Leben atmet. Beides ſind „Haboku ſanſui", das heißt wörtlich: Landſchaft aus zerbrochenen Strichen. Solche Landſchaften ſtellt der Japaner über alles. Und Seſſhū

[1] Beide als Einzelreproduktionen in Originalgröße im Verlag Shimbi Shoin erſchienen.

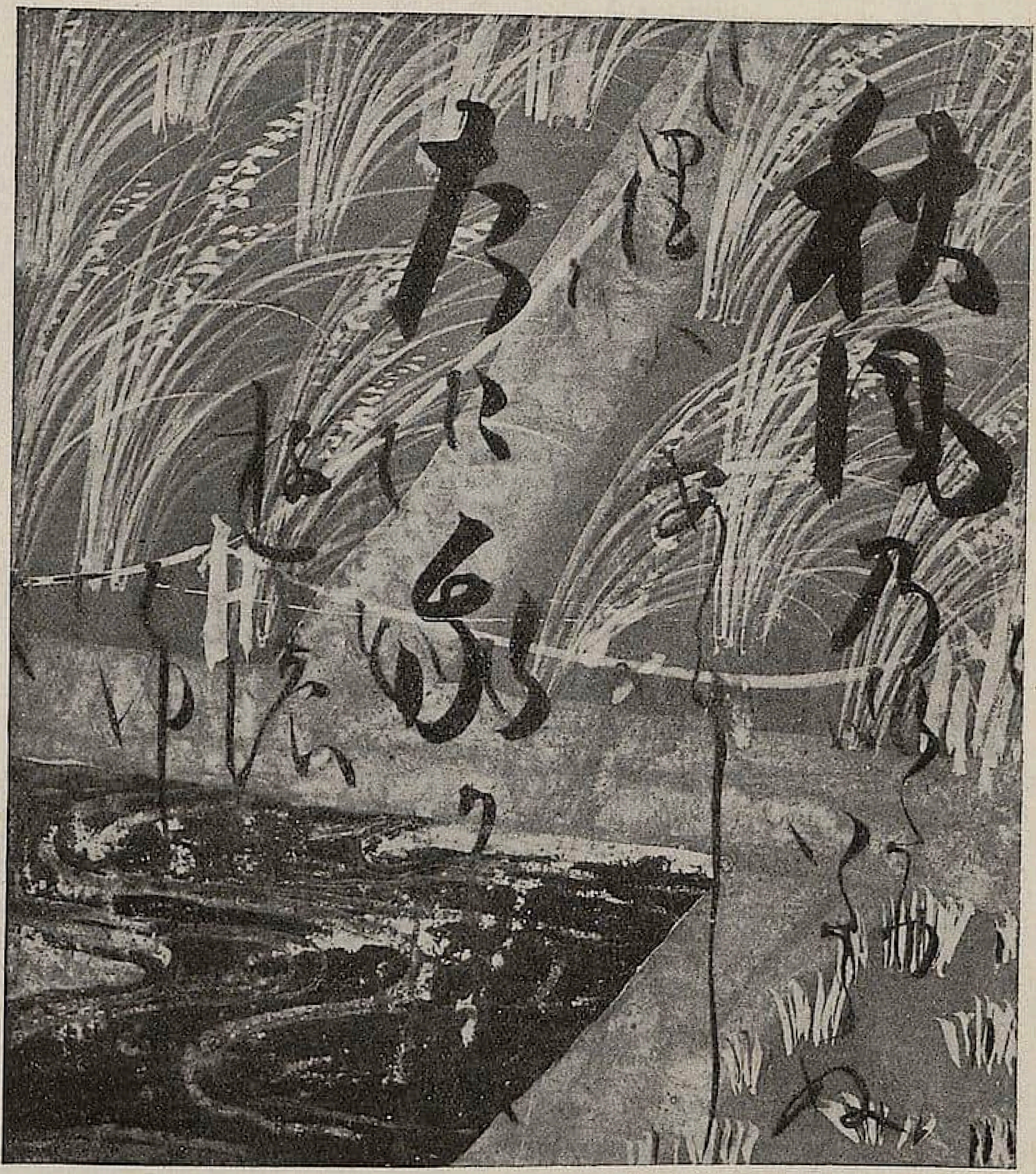


Abb. 23. Köetſu, Albumblatt. Farbige Malerei auf Papier. 18×16,5 cm

beherrſchte dieſen Stil am vollendetſten, inſpiriert von Yü Chien (jap. Gyokkan) einem Maler der ſüdlichen Sungdynaſtie. Seſſon hat von ſeinem Meiſter gelernt, den Pinſel mit erſtaunlicher Kühnheit, ja mit Wildheit zu gebrauchen. Er hat von ihm gelernt bis zu den äußerſten Grenzen des Möglichen vorzuſchreiten, wenn es gilt, das Leben des Pinſels, dramatiſche Leidenſchaft und kraftvolle Phantaſie ſpielen zu laſſen. Aber die ſpezifiſche Art ſeiner Strichführung, ſeiner Flächenaufteilung und Tuſchnuancierung, die iſt ſeine eigene Handſchrift, die hat ſeine eigene Perſönlichkeit geprägt.

Weder Kano Maſanobu (zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts), noch ſein Sohn Kano Motonobu, die beiden bedeutendſten Kano-Maler der Ashikagazeit ſind in Berlin ausreichend vertreten. Das iſt eine empfindliche Lücke. Denn damit fällt die Anſchauung einer wichtigen Kunſtſtrömung aus, die überdies für die folgenden Jahrhunderte Japans von äußerſter Tragweite war. Die hübſche Landſchaft von Motonobus Enkel Kano Eitoku (1543—1590) kann dafür nicht entſchädigen. Man vergeſſe aber nicht, wie jung unſere oſtaſiatiſche Kunſtabteilung noch iſt, und wie vieles die kommende Zeit noch bringen dürfte, wenn in dieſem Tempo weiter gearbeitet wird.

VI.

Mit dem Tode Kano Motonobus endet die Blütezeit japaniſcher Malerei. Manche Kenner wollen ihren Niedergang ſogar ſchon in Motonobus eigenen Schöpfungen erkennen. Ich teile dieſe Anſicht nicht. Die Fuſuma des Myoshin-ji[1] und außerdem etwa

[1] Siehe Tōyō Bijūtſu Täikwan, Tafel 227—230.



Abb. 24. Fugwai, Bodhi Daruma.
Tuſchmalerei auf Papier. 25,5×72,5 cm

ein halbes Dutzend Kakemono ſind, ſcheint mir, durchaus hervorragende Werke, die zu den beſten Schöpfungen der Ashikagazeit gerechnet werden müſſen. Allerdings ſind die echten Motonobu zu zählen. Es hält ſchwer, ſich ein Bild ſeines Könnens, unverdunkelt durch die zahlloſen Schulwerke, Kopien und Kopien von Kopien zu bewahren. Was auf Motonobu folgt, entbehrt nicht gerade jedes ſchöpferiſchen Geiſtes, kann aber auch in ſeinen Glanzpunkten nicht mit der Vergangenheit verglichen werden. Am reichſten an produktiven Kräften iſt noch die kurze Ashikaga- und Tokugawazeit verbindende Toyotomiperiode (1573—1600), in der Nobunaga, Hideyoshi und Tokugawa Jeyaſu die Grundlagen zu der langen Tokugawaherrſchaft und damit zum modernen zentraliſierten Japan legten. Wurden doch damals eine Reihe neuer Beſtrebungen geſchaffen und nicht ohne Kraft gepflegt, die erſt ſpäter ſo ſehr veräußerlichen und erſtarren ſollten. Unkoku-, Soga- und Kanoſchulen machten große Stilwandlungen durch. Die Ukiyoyeſchulen löſten ſich von den Kano- und Toſaſchulen los und hatten in ihren erſten Meiſtern tüchtige Kräfte, die noch frei waren von allem Plakat- und Schablonenmäßigen der ſpäteren Jahre. Vor allem aber ſpielte ſich damals das größte künſtleriſche Ereignis der letzten drei Jahrhunderte Japans ab, die Gründung der Schule, die fälſchlich nach Kōrin benannt wird. Es kann kein Zweifel darüber herrſchen, daß Kōrin (1661—1716) nur der geſchickteſte Propagator des neuen Stiles war, ſowohl in der Malerei, wie im Kunſtgewerbe. Es gibt kaum einen Zug in ſeinem Oeuvre, der nicht ſchon bei dem viel älteren Kōetſu (1557—1637) und bei Sotatſu (geſt. zwiſchen 1624 und 1643) zu finden wäre. Kōrin ſelbſt hat dieſes Verhältnis ja nie geleugnet. Kopierte er doch gewiſſe ihrer Werke faſt buchſtäblich.

Die Berliner Sammlung hat das Glück, ein Werk ihr eigen zu nennen, daß mit größter Wahrſcheinlichkeit Honnami Kōetſu zuzuſchreiben iſt. Damit vermag es vom Beſten und Schönſten zu geben, deſſen die letzten drei Jahrhunderte japaniſcher Malerei überhaupt fähig waren. Es iſt günſtig, daß wir das kleine Format von Albumblättern (Abb. 22, 23) vor uns haben, und es iſt charakteriſtiſch, daß es ſich um dekorative Gebilde handelt. Solche kleinen Flächen mit Leben zu erfüllen, dazu reichte die Kunſtkraft jetzt noch voll aus. Wo es Fuſuma, Byōbu oder großen Kakemono galt, empfindet man nicht nur vor Arbeiten der Kano- und Shijoſchulen, ſondern auch vor denen der Kōetſuſchule ſo oft eine leiſe Leere. Kōetſu und ſeine Nachfolger mögen ſich deſſen vielleicht auch bewußt geweſen ſein. Pflegten ſie doch jene Weiſe des Byōbuſchmuckes, die die Setzſchirmflächen mit zahlreichen kleinen Fächern oder buntfarbigen Blättern (Shikishi) bedeckt, von denen jedes oft ein Meiſterwerk iſt. Auch unſere 36 Albumblätter waren urſprünglich über den Raum von zwei Setzſchirmen verſtreut. Sie in zwei Alben vereinigt zu haben,

heißt nur sie ihrer besten Bestimmung zurückzugeben. Völlig überraschend erscheinen uns diese geschmückten Kalligraphien. Vielleicht ist ihnen kein europäisches Gegenstück an die Seite zu stellen.

Der Japaner knüpft hier an alte nie verlorene Traditionen an, die womöglich gar sein Ureigenstes sind. Ich denke hier an die famosen Fächer- und Sutra-Illuminationen von Miyajima und Ōsaka,[1] an denen angeblich Mitglieder der Tairafamilie selbst arbeiteten (12. Jahrhundert). (Die Reproduktionen von zwei Albumblättern, die beigefügt sind, können leider nicht im entferntesten die Originale vergegenwärtigen.) Eine Synthese von Schrift, Ornament und Illustration, die weder dieses noch jenes vergewaltigt, sondern etwas ganz Neues schafft.



Abb. 25. Soga Nichokuan, Landschaft. Tuschmalerei auf Papier. 77,5×44,5 cm

Wie Musik scheint es uns aus den Blättern entgegenzuklingen. Der Schmuck dünkt

[1] Tōyō Bijútsu Táikwan, Band 1, Tafel 64—67.

uns die muſikaliſche Begleitung zu den kurzen Verſen aus dem Shinkokinwakashū (Liederſammlung, kompiliert im Jahre 1205), die kunſtvoll auf jede Seite geſchrieben ſind — Muſter von Kōetſus geprieſener Kalligraphie. Immer ein Thema, das in den Worten oder auch als Aſſoziation zu ihnen auftaucht, wird leiſe variiert. Der Vers von Frühlingsſehnſucht iſt verwoben mit einer Phantaſie von ſpringenden Waſſern und frühlingsgrünen Bäumen (Abb. 22), der von Herbſttrauer mit reifen Reisähren im Winde und blauer Waſſerfläche (Abb. 23). In Silber und Gold flimmert es. Und wenn die Zeit das Silber auch in ein leiſes Schwarz gewandelt hat, ſo iſt dadurch die Wirkung des Ganzen kaum beeinträchtigt. Zu ſeltſamer Harmonie vereinigen ſich die Sicherheit der wählenden Augen, wie der belebten Hand mit dem Streben nach Kühnheit und Gebundenheit in der Flächenaufteilung. Wie verblaßt gegen ſolche Qualitäten die ſpätere japaniſche Kunſt, die Europa ſo ſehr gefangen nimmt.

Iſt die Toyotomimalerei noch mit vielen anderen Werken reich berückſichtigt, ſo nimmt die Malerei der Tokugawazeit (1600—1868) keinen allzu großen Raum in der Berliner Sammlung ein. Ihr dürfte mit Recht nur die Rolle zugeſtanden worden ſein, die ſie ihrer Bedeutung nach innerhalb der künſtleriſchen Entwicklung Japans verdient. Denn ſie iſt, von einigen ſtärkeren Meiſtern abgeſehen, dem Eklektizismus, der Erſtarrung und der Virtuoſität verfallen. Dieſe Charakteriſtik im einzelnen zu belegen, kann hier nicht meine Aufgabe ſein. Aus der trotz allem relativ anſehnlichen Zahl der Tokugawawerke des Berliner Muſeums ſeien noch einige intereſſante Stücke herausgegriffen. Das ſchmale Kakemono mit dem überſchnittenen Pflaumenbaum von Kōrin iſt außerordentlich bezeichnend für die Flächenbeherrſchung und Originalitätsſucht dieſes geſchickten, kühnen, aber überſchätzten Meiſters. Der Bodhi Daruma (Abb. 24) rührt von der Hand eines ſehr ſeltenen Künſtlers her, von Fugwai, der in Odawara lebte. Der Stil des Werkes zeigt deutlich die Nähe des Shōkwadō (erſte Hälfte des 17. Jahrhunderts), eines der beſten Maler ſeiner Zeit, der ſehnſüchtig nach der Einfachheit der alten Chineſen blickt. Er hält ſich eng an Liang K'ai, lernt ſeinen Stil ſpielend zu beherrſchen, übertreibt ihn. Dasſelbe ſehen wir bei dem Bodhi Daruma Fugwais, ſeinem Zeitgenoſſen. Welch Unterſchied von der Innerlichkeit der alten Vorbilder trotz kalligraphiſcher Virtuoſität und ſicherſter Beherrſchung der Mittel. Die Landſchaft von Nichokuan (Abb. 25), einem Mitglied der Sogaſchule, atmet Aſhikagageiſt, ja Sunggeiſt. Die Einfachheit des Sujets und die Freiheit des Pinſelſtriches beſtricken unleugbar. Aber auch hier kann man ſich nicht verhehlen, daß alte Vorbilder geſchickt wiederholt, nicht durchlebt ſind, wie einſtmals. (Wer übrigens ſeine Studien gerade auf die japaniſche Malerei der jüngſten Jahrhunderte beſchränken will, der findet ja in London und Boſton überreichliches Material und ſomit die notwendige Ergänzung zu dem Berliner Beſitz.)

Europas Intereſſe für die Kunſt Chinas und Japans wächſt von Jahr zu Jahr. Aber immer noch ſind die Augen ſo ſelten auf die edelſten Gebiete oſtaſiatiſchen Kunſtſchaffens hingelenkt. Und geſchieht es ſchon, ſo ſind die Anſprüche meiſt viel zu niedrig geſpannt. Es iſt deshalb unumgänglich, immer und immer wieder hinzuweiſen und einzuprägen, wo und wann innerhalb der Künſte Oſtaſiens das Höchſte geleiſtet wurde und wie es beſchaffen iſt. Die Berliner Sammlung oſtaſiatiſcher Gemälde, die mit ernſteſtem kritiſchen Sinne unter Betonung der wahrhaft ſchöpferiſchen Jahrhunderte zuſammengebracht wurde, iſt ſchon jetzt trotz ihres kurzen Beſtehens dazu angetan, die Rolle des Führers in Europa zu übernehmen. Wenn nur ein größerer Kreis von Einſichtigen ſie kennen, verſtehen und lieben lernte! Vielleicht tragen dieſe Ausführungen ein Geringes dazu bei.

DIE „BIBLIOTHÈQUE D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE" IN PARIS

Von ERNST STEINMANN

Seit der bedeutſamen Rede Wilhelms II. gelegentlich des Berliner Univerſitätsjubiläums iſt viel von neu zu errichtenden Forſchungsinſtituten geſprochen und geſchrieben worden, und die Kaiſerlichen Worte haben überall ein weithinſchallendes Echo gefunden. Allerdings ſollen es zunächſt vor allem die Naturwiſſenſchaften ſein, denen die großartigen Spenden zum Univerſitätsjubiläum zu gute kommen werden. Daß ſich aber ſolche Hoffnungen und Pläne auch auf anderen Gebieten verwirklichen laſſen, daß vor allem auch die hiſtoriſchen Disziplinen von einer ſtraffen und weitumfaſſenden Organiſation den größten Nutzen ziehen können, beweiſen u. a. das hiſtoriſche Inſtitut der Univerſität Leipzig und das preußiſche Inſtitut in Rom.

In der Kunſtwiſſenſchaft hat auf dieſem Gebiete eigentlich noch alles zu geſchehen. Für die Erforſchung eines einzigen Künſtlers allerdings hat Luca Beltrami im Caſtello Sforzesco in Mailand in ſeiner „Raccoltà Vinciana" ein geradezu einzig daſtehendes Inſtitut geſchaffen, das uns jedes Jahr mit einem Sammelbande von Skizzen und Studien über Leonardo beſchenkt. Für Deutſchland bedeutet das Kunſthiſtoriſche Inſtitut in Florenz doch den erſten, erfolgreichen Schritt auf einem Wege, der uns noch zu ſchönen Zielen führen wird. Ein ähnliches Inſtitut, wenn auch mit viel umfaſſenderen Zielen und unvergleichlich viel größeren Mitteln wurde vor vier Jahren in aller Stille von M. Jacques Doucet in Paris in einem Parterre der Rue Spontini eingerichtet. Es dürfte jetzt aber der Zeitpunkt gekommen ſein, auch in der Öffentlichkeit von der internationalen Bedeutung dieſer Bibliothek zu reden, die ſie heute tatſächlich ſchon beſitzt. Monſieur Doucet, der bekannte Sammler und glückliche Beſitzer einiger der ſchönſten Paſtelle von La Tour und einer unſchätzbaren Kollektion von Watteau-Zeichnungen, hat ſeinem Unternehmen von Anfang an den Charakter einer wahrhaft fürſtlichen Munificenz aufgeprägt. Mehr als ein Dutzend Leute ſind an ſeiner Bibliothèque d'Art et d'Archéologie beſchäftigt, die heute ſchon über 70 000 Bände, 20 000 Photographien und 5000 Stiche beſitzt.

Die Sammeltätigkeit der Bibliothek Doucet umfaßt vor allem drei Gebiete: Documents imprimés, Documents manuscrits, Documents icono graphiques. Wie ſchon ſein Name ſagt, iſt dieſes glänzende Inſtitut alſo nicht nur für die Kunſthiſtoriker, ſondern auch für die Archäologen geſchaffen worden. Das ganze Altertum, die Kunſt des Orients, Japan, China, ſind hier vertreten. Ferner die Kunſt des Mittelalters und der Renaiſſance in allen ihren Zweigen. Der Kunſt des Rokoko iſt naturgemäß beſondere Aufmerkſamkeit zugewandt. Für Paris, ſeine Muſeen, ſeine Ausſtellungen, Salons und ſeine Privatſammlungen iſt eine beſondere Abteilung geſchaffen worden. Endlich ſind auch die Münzen- und Medaillenkunde und die Geſchichte der Buchdruckerkunſt in der Bibliothek Doucet ſchon heute mit erſtaunlicher Vollſtändigkeit vertreten. Daß alle nur denkbaren Zeitſchriften archäologiſchen und kunſtgeſchichtlichen Inhaltes hier aufliegen, iſt ſelbſtverſtändlich.

Aber auch Manuſkripte werden in der Rue Spontini geſammelt. Fortdauernd werden in den Archiven von Paris Abſchriften von Dokumenten kunſthiſtoriſchen Inhaltes hergeſtellt, alle nur erreichbaren Nachrichten über Künſtler und ihre Werke werden erworben und klaſſifiziert. Dokumente der Kunſt Frankreichs im 18. und 19. Jahrhundert werden beſonders eifrig geſammelt.

Von ikonographiſchen Dokumenten der Bibliothèque d'Art et d'Archéologie ſind vor allem die großen Kupferſtichwerke zu nennen, Sammelwerke von Galerien, Architekturwerke, Ornamentik, Feſte und Schauſpiele.

Da in der Rue Spontini ein beſonderes photographiſches Atelier eingerichtet iſt, das mit allen Errungenſchaften der Neuzeit arbeitet, ſo kennt auf dieſem Gebiete die Leiſtungsfähigkeit der Bibliothek eigentlich keine Grenzen. Der ganze unermeßliche Reichtum an Kunſtſchätzen, der in Frankreich zum Teil noch ungehoben in der Provinz zerſtreut iſt, ſoll hier allmählich vereinigt werden. So wurden vor kurzem Aufnahmen der Skulpturen der Kathedrale von Chartres gemacht, wie man ſie noch nicht geſehen hat. Alle ihre Aufnahmen ſtellt dies Inſtitut Gelehrten und Bibliotheken gegen Umtauſch zur Verfügung. Beſondere Wünſche und Vorſchläge für Neuaufnahmen finden, ſoweit es angeht, Berückſichtigung.

Zum Schluß ſeien noch die Publikationen der Bibliothek Doucet aufgeführt. Erſchienen ſind bis heute der Index des Mercure de France und die erſten beiden Nummern der Répertoire d'Art et d'Archéologie, welches es ſich zur Aufgabe gemacht hat, gewiſſenhaft ſämtliche Aufſätze über Kunſt und Archäologie zu verzeichnen, die im Laufe des Jahres erſchienen ſind. Dies Répertoire verſendet die Redaktion gratis an alle, die es zu beſitzen wünſchen. Es erſcheint alle drei Monate. Unter der Preſſe befinden

ſich eine Publikation von M. Perdrizet über griechiſche Bronzen und ein Diktionaire des artistes du bois, die in Holz gearbeitet haben. Ferner ſteht die Bibliothek Doucet an der Spitze der „Société de reproduction des dessins de Maitres“ (erſte und zweite Lieferung ſind erſchienen), der „Société de réproduction des manuscrits à peintures“ (erſte Lieferung erſcheint 1911) und der „Catalogues et livres illustrés par Gabriel de Saint-Aubin (zwei Bände erſchienen).

Beſonders dankenswert iſt es endlich auch, daß das Bureau der Bibliothek unentgeltlich Auskünfte aller Art erteilt, ſoweit ſie ſich auf die Gebiete erſtrecken, die ſie beherrſcht. In Paris ſelbſt iſt die Bibliothek einheimiſchen und fremden Kunſtgelehrten, die ſich auf irgend eine Weiſe legitimieren können, den ganzen Tag geöffnet.

Wenn man an einer ſo großartigen Inſtitution, wie ſie Monſieur Doucet ins Leben gerufen hat, überhaupt Kritik üben darf, ſo iſt es vielleicht die, daß die Ziele heute vielleicht noch allzuweit geſteckt ſind. Es ſcheint auch bei faſt unerſchöpflichen Mitteln an Kraft und Geld heute kaum noch möglich, die Kunſt aller Zeiten und aller Orten auf dieſe Weiſe dauernd vertreten zu wollen. Wahrſcheinlich werden ſich gewiſſe Einſchränkungen mit der Zeit von ſelbſt ergeben und einige Kunſtgebiete werden vor anderen bevorzugt werden müſſen.

Aber die ruhige Sicherheit, mit welcher man bis heute die vorgeſetzten Ziele verfolgt und in vier Jahren Staunenswertes geſchaffen hat, berechtigt zu den ſchönſten Hoffnungen. Es iſt auch beſonders erfreulich zu ſehen, daß eine private Inſtitution ohne Protektion und Beihilfe des Staates ganz aus eigener Kraft ſo Treffliches zu leiſten vermag. Denn der Sympathie aller derer, die auf dem Gebiet der Kunſtgeſchichte arbeiten, darf die Bibliothek Doucet ſchon heute ſicher ſein. Schon ſo wie ſie ſich jetzt darſtellt, bedeutet ſie einen geiſtigen Mittelpunkt, um den ſich mehr und mehr die Kunſtgelehrten aller Nationen in friedlichem Wettſtreit zuſammenfinden werden.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

AUGSBURG Durch die Neuordnung des Herrn von Tſchudi und ſeines Aſſiſtenten Dr. Mayer hat die STÄDTISCHE GEMÄLDE-GALERIE, was Überſichtlichkeit und Genußmöglichkeit anlangt, ganz entſchieden gewonnen. Die Belichtungs- und Placierungsfrage iſt in ähnlicher Weiſe, wie in München geregelt und während man früher Mühe hatte, ſich durch die mehr an ein Depot als an eine Schauſammlung gemahnende Anhäufung von Bildern hindurchzuarbeiten, kann man es jetzt geradezu als erquickenden und erleſenen Genuß bezeichnen, an den wohlgeordneten, aller ſtörenden Elemente ledigen Schulen vorbeizuwandern. 250 Gemälde zum allergrößten Teil minderwertige Stücke, ſind dabei freilich dem neuen Prinzip zum Opfer gefallen, man kann aber nicht behaupten, daß die Galerie dadurch eine merkliche Minderung ihrer Qualität erfahren habe. Nach wie vor iſt ſie als Hauptort des Studiums der ſchwäbiſchen Schulen zu betrachten und ihr Beſtand an köſtlichen kleinen Niederländern kommt jetzt beſſer denn je zur Geltung. Daß man einige ſehr wertvolle Stücke, wie insbeſonders den ſchon gelegentlich der Neuordnung der Pinakothek in München überführten ſchönen Tintoretto, ferner fünf Bilder des Augsburgers Hans Burgkmair nach München eingeholt hat, mag ſich verteidigen laſſen, die Haupt- und Kunſtſtadt bedurfte dieſer Ergänzungen dringend und ich glaube, daß Augsburg durch die Wegnahme nicht weſentlich an Charakter eingebüßt hat. Daß es durch die Neuzugänge einen vollwertigen Erſatz für die Entnahmen erhalten habe, läßt ſich natürlich ebenſowenig behaupten, der von München gekommene Strigl iſt wohl als wertvollſter Zuwachs zu erachten, qualitätenreich ſind auch zwei oberſchwäbiſche Ergänzungsſtücke, ferner Clofligls „Markgraf Philipp von Baden“, Carlo Marattas „ſchlafendes Kind“, ſowie eine „Maria mit Chriſtkind“, problematiſch als Mailändiſch um 1500 bezeichnet, intereſſant ſind die Bilder Schwäbiſch um 1500 „Einſetzung des heiligen Abendmahls“ und das „Manna des Alten und Neuen Teſtaments“. Im ganzen beſteht der Zuwachs aus 14 Werken.

Syſtem iſt in die Galerie nun auf folgende Weiſe gebracht worden: Im ehemaligen Vorzimmer, wo früher Bilder der verſchiedenſten Richtungen und Zeiten zu ſehen waren, empfangen den Beſucher nun ſofort die Schwaben und zwar gleich in ihren bedeutendſten Vertretern Burgkmair und Holbein. Statt dem alten Dunkelgrün der Wand iſt hier, wie auch in den anſchließenden Kabinetten, nach Münchener Vorbild Weiß verwendet, das erfahrungsgemäß bedeutend zur Hebung der Wirkung beiträgt. Auch ſind an den Fenſtern überall die Klappläden abgeſchafft und an ihrer Stelle Vorhänge zum Ziehen in Anwendung gekommen. Kabinett I bringt dann die Holbeinſchen Gemälde: „Kreuzigung“ und „Der erſte Schritt“. Im Kabinett II ſieht man neben Burgkmair oberſchwäbiſche Stücke, weiters den neuen Strigl. Kabinett III enthält mehrere Akte, darunter die berühmte Kreuzigung. Kabinett IV iſt für die fränkiſche Schule beſtimmt, der früher hier anweſende Prew iſt fortgekommen. Kabinett V bietet Rheiniſche Meiſter ausſchließlich.

Von den großen Sälen iſt der Saal am nächſten dem Eingang wie ehedem den Deutſchen gewidmet. Auch er zeigt nun andere Beſpannung, es wurde violett als Wandfarbe gewählt, was zu den goldenen Rahmen der Bilder ſich entſchieden ſehr nobel macht. Hier iſt mit abgeſehen von der Entleerung des Raumes wenig verändert. Holbeins Paſſion wurde günſtiger placiert, auch ein paar andere Stücke ſind zu ihrem Vorteil umgehängt, in den Niſchen der Fenſter findet man nun eine ſehr lobenswerte Gruppierung vor. Dem Saal der Deutſchen ſchließt ſich der der Italiener an. Er zeigt ſich jetzt in einem warmen bräunlichen Rot, das die auf die Hälfte etwa des ehemaligen Beſtandes reduzierten Bilder recht wirkſam umfließt. Die Rückwand des italieniſchen Saales nehmen franzöſiſche Stücke ein, die ſehr vorteilhaft gruppiert ſind. Der letzte Saal endlich enthält die Flamen und Niederländer. Nirgendwo hat die Galerie durch das Herausſchieben minderer Stücke mehr profitiert, wie gerade hier. Viele Bilder entdeckt man jetzt zum erſtenmal und findet köſtlichſten Genuß daran. Beeinträchtigt wird dieſer auch nur wenig durch die ſchmutziggrüne Wandbeſpannung, die aus Mangel an Mitteln hier nicht würdiger ausgeführt werden konnte. Die Rückwand des Raumes enthält deutſche Stücke von der Wende des 18. Jahrhunderts. Im Laufe der Zeit wären in der ganzen Galerie wohl noch da und dort Umbenennungen vorzunehmen. M. K. Rohe.

HEIDELBERG Der hieſige Kunſtverein ſoll demnächſt mit den ſtädtiſchen Sammlungen vereinigt werden und zwar auf Grund eines kürzlich der Stadt zugefallenen Vermächtniſſes des in Stuttgart verſtorbenen Rentners Happel, in Höhe von M. 50—60000, das für einen Anbau an die ſtädtiſchen Sammlungen beſtimmt iſt. Happel hatte ſchon bei Lebzeiten den Heidelberger Sammlungen M. 100000 geſchenkt.

LEIPZIG Auf der am 29. November bei Schulte in Berlin ſtattgehabten Auktion der Gemäldeſammlung Laroche-Ringwald erſtand nach

hartem Kampfe der Direktor des Leipziger Muſeums eines der Hauptwerke **Leibls**, die „Spinnerin", zum Preiſe von 75000 M. Zu dieſer Erwerbung kann man das Muſeum und die Stadt Leipzig nur beglückwünſchen. Das Bild gehört zu den reifſten Schöpfungen des Meiſters und ſtellt das Zimmer eines wohlhabenden Bauern dar, in dem im Vordergrund eine alte Frau am Spinnrocken ſitzt. Es ſtammt aus dem Jahre 1892. Das Leipziger Muſeum iſt gerade in letzter Zeit durch bemerkenswerte und größtenteils auch glückliche Ankäuſe unter allen deutſchen Sammlungen beſonders hervorgetreten. Der Aufwand an Mitteln war einer Großſtadt, die künſtleriſche Intereſſen pflegt, durchaus würdig.

MÜNCHEN Die Eintrittsgelder in der ALTEN PINAKOTHEK belaufen ſich bis jetzt auf ungefähr 50000 M. Mit dem Eintritt des Winters iſt naturgemäß, wie in jedem Jahre, die Frequenzziffer bedeutend gefallen.

PARIS Für die franzöſiſchen Provinzmuſeen iſt am 24. Juli 1910 eine neue Verordnung erlaſſen worden, die das Journal officiel Ende Oktober bekannt gab. Es heißt darin: Jedes Muſeum hat dem Miniſterium des öffentlichen Unterrichts und der ſchönen Künſte ſeinen Katalog, ſein Reglement, ſein Budget und ſeinen Lokalplan einzureichen. Das Miniſterium beſtimmt die Maßnahmen, die erforderlichen Reparaturarbeiten und ernennt die Konſervatoren. Das Miniſterium überweiſt den einzelnen Muſeen aus ſeinen jährlichen Ankäufen Kunſtwerke, deren Transport die Muſeen zu tragen haben. Hierzu iſt zu bemerken, daß die Pariſer Regierung den Provinzialmuſeen hauptſächlich ſehr umfangreiche Schlachten- und Repräſentationsbilder überweiſt, deren künſtleriſcher Wert meiſtens gering iſt und die den Charakter der einzelnen Muſeen zerſtören und der Volksbildung nicht dienlich ſind.

O. G.

VENEDIG Die moderne internationale Kunſtgalerie hat in dieſem Jahre bemerkenswerte Bereicherungen aufzuweiſen. In erſter Linie iſt **Guſtav Klimts** „Judith" zu nennen, die als ein charakteriſtiſches Werk für die Empfindung und Formenwelt ihres Schöpfers angeſprochen werden darf. Sodann erwarb man von dem belgiſchen Künſtler **Franz Courtens** ein gutes Bild, während **Laverys** „Dame in Roſa" mehr als Konzeſſion an den Modegeſchmack beurteilt werden kann. Als bedeutſame Bereicherung darf man endlich noch ein Bild von **Italico Braß** anſprechen, der als Farbenkünſtler in der italieniſchen Malerei eine beſondere Note hat. Das Bild ſtellt eine Prozeſſion dar.

AUSSTELLUNGEN

DIE DÄNISCHE AUSSTELLUNG, KUNSTGEWERBE UND BAUKUNST IM KGL. KUNSTGEWERBEMUSEUM. Im großen Lichthof und mehreren angrenzenden Sälen des Muſeums, ſowie in der Bibliothek iſt unter lebhafter Beteiligung däniſcher und deutſcher Fachleute und Kunſtfreunde dieſe Ausſtellung eröffnet worden. Ein Teil des Gezeigten kommt von der Brüſſeler Weltausſtellung zurück, anderes iſt von Kopenhagener Sammlungen, Behörden und Privatleuten beigeſteuert worden. Den Hauptraum beanſprucht das Kunſtgewerbe, Möbel, Keramiken, Buchkunſt, Wirkereien und Metallarbeiten in edlem und in unedlem Material. Als tatkräftigem Anreger iſt Thorvald Bindesböll (✝ 1908) gebührender Raum angewieſen. Eine Koje zeigt verſchiedene Möbelſtücke, klaſſiziſtiſch ſtreng in der Grundform, belebt durch knolliges, goldnes Schnitzwerk, das in gewiſſen Abſtänden angebracht iſt, wie es ſcheint ohne zwingende Veranlaſſung und ohne inneren Zuſammenhang. Denn die ſtrenge Linie des Möbels verträgt ſich nicht mit dem barocken Zierat. Eine ganze Zahl weitrer kunſtgewerblicher Schöpfungen geht auf Bindesböll zurück, darunter auch Keramiken, Gefäße aus ſchwerfälligen naturaliſtiſchen Beſtandteilen gefügt, unerfreulich auch in der Farbe. Mag Bindesböll eine auch noch ſo wichtige Rolle als Anreger für die Entwicklung des neuen däniſchen Kunſtgewerbes gegeben haben und aus dieſem Grunde alle Beachtung verdienen: hier, wo es ſich darum handelt dem Ausland einen Begriff von däniſcher Leiſtungsfähigkeit von heute zu geben, wirken ſeine Arbeiten veraltet und modernen Anſprüchen entgegengeſetzt. Das Merkwürdige iſt nun, daß dieſe Kritik auf faſt alles andere anwendbar iſt, was die Dänen uns von Proben modernen Hausrates ſandten. Wirklich neues wird man da nicht leicht finden, die benutzten hiſtoriſchen Stilformen treten allzuklar zu Tage, mag nun Jenſen Klint, Johannes Larſen, Jakob Peterſen oder ein anderer Künſtler den Entwurf gemacht haben. Solange ſie ſich an die edlen, ſchönen Empire- und Biedermeiermöbel halten, die Dänemark ganz beſonders reich hervorgebracht hat, iſt das Reſultat nicht übel. Solch ein halbhoher Schrank, wie der von Johan Rohde, dem Maler und Lithographen atmet die ganze klaſſiſche Tradition der Thorwaldſen-Zeit und kommt mit

ſeinen glatten, zweckmäßigen Formen neuzeitlichen Anſprüchen durchaus entgegen: man verzeiht ſeinem vornehmen, kultivierten Äußeren den Mangel an ſchöpferiſchen Gedanken, denn er iſt faſt mehr eine Kopie nach altem Vorbild als ein modernes Möbel. Schlimm, ganz ſchlimm wird es aber, wenn Barock oder Louis XVI. den Grundton abgibt für die angeblich moderne Leiſtung. Nicht daß eine moderne Form vom Himmel fallen könnte, aber verlangen dürfen wir eine künſtleriſche Verarbeitung, ein immer unmerklicheres Aufgehen des Alten im Neuen. Mit ſolchen Anſprüchen darf man kaum an die Dänen herangehen. Es iſt ſchrecklich anzuſehen, wie ungeſchlacht und klotzig hier ſchwere, erkältend ungemütliche Stücke entſtanden ſind, ein Buffet in ſchwimmend unbeſtimmten Formen, eine Standuhr — alles das behaftet mit den Merkmalen dieſes oder jenes hiſtoriſchen Stiles, aber ohne deſſen Reiz oder die Grazie ja ſelbſt die Kraft, an deren Stelle die Plumpheit getreten iſt. Gewiß ſpricht ſich aus den dargebotenen Proben ein gemeinſamer Charakter, ein Zug zum Schweren, Soliden deutlich aus und mag als nationale Eigenart rühmend hervorgehoben werden: es ſollen ja Dänen und nicht Deutſche in dieſen Möbeln wohnen, wenn ihnen die Art zuſagt, ſo mag es uns recht ſein. Mit aller Entſchiedenheit wollen wir uns aber gegen die wenden, die uns glauben machen wollen, wir Deutſchen könnten von den Dänen lernen. Mag es tauſendmal zutreffen, daß eine geradezu fabelhafte techniſche Qualität dieſen Dingen eigen iſt, an der ſich unſere Handwerker ein Vorbild nehmen ſollen, unſere Künſtler ſollen es um des Himmels willen nicht tun. Aus den Reihen derer, die am tatkräftigſten für das neue deutſche Kunſtgewerbe eingetreten, ſind ſcharfe Worte gegen die reaktionär-hiſtoriſche Richtung der deutſchen Abteilung auf der Brüſſeler Weltausſtellung gefallen: hier ſind ſie aufs neue gegen die am Platze, die in Nichtachtung heimiſcher Leiſtung eine fremde herausloben, ohne zu ſehen, daß unſere wirklich guten Künſtler dieſes Stadium hiſtoriſcher Befangenheit ſeit Jahren abgeſtreift haben. Wir wollen vorwärts und nicht zurück, und wenn wir heute eine Ausſtellung machen, auf der etwa Behrens und Grenander, Paul und Riemerſchmidt vertreten ſind, ſo wird man unter ihren Arbeiten unvergleichlich mehr Perſönliches und durchaus Neues ſehen, als es auch nur ein einziger von den Dänen aufzubringen vermag.

Das beziehe ich auch auf die Kleinkunſt mit Ausnahme der Arbeiten in Porzellan, in dem die Dänen uns unbeſtreitbar überlegen ſind. Das Material iſt glänzend und eine Reihe dieſer Sachen, beſonders die Tierplaſtiken, ſind prächtig beobachtet und aufs Lebendigſte modelliert. Daneben ſtehen viele unbedeutende figürliche Stücke, Vaſen, auf denen ſich der geſchmackloſeſte Naturalismus breit macht, und Gefäße aller Art, an denen man ſich mit den äußerlichſten techniſchen Mätzchen, der gewagteſten Durchbrucharbeit, die beinahe an Laubſägetechnik erinnert, verſucht. Kraftvoll und ſchwer wirkt die Metallarbeit, gleichfalls ausgezeichnet durch vortreffliche Technik, aber ermüdend arm an Erfindung neuer dekorativer Elemente und ſchwerfällig in den Einzelheiten. Nicht weniger enttäuſchen die Wirkarbeiten und Stickereien, die gerade jetzt in Deutſchland eine farbenfröhliche Auferſtehung feiern. Überhaupt merkwürdig wenig Farbenfreude in all dieſen däniſchen Erzeugniſſen — das vielzitierte Wort von der nordiſchen Farbenſinnlichkeit kommt hier wenig zu Ehren, ſolche trübſelig grauen, grünen und ſchwärzlichen Töne, wie ſie in Möbelbezügen, gewirkten und geſtickten Arbeiten zur Geltung kommen, haben wir in Deutſchland ſeit Jahren hinter uns.

Unendlich gehaltvoller und intereſſanter wirkt die architektoniſche Ausſtellung, eine umfangreiche Vereinigung von Entwürfen und Photographien zu und von ausgeführten Bauten. Die ausgeprägte nationale Eigenart ſcheint hier viel ſicherer und zielbewußter ihren Weg zu ſuchen, wie bei uns und ſchafft in geſunder Fortentwicklung des Hiſtoriſch-Gegebenen anſprechende, moderne Schöpfungen, die ſich durch vornehme Einfachheit und geſchmackvolle zurückhaltende Verwendung von Zierformen auszeichnen. In dieſer Abteilung erwecken Joachim Skovgaards Freskenentwürfe für den Viborger Dom berechtigtes Intereſſe. Anlehnend an byzantiniſche und giotteske Vorbilder hat Skovgaard in ſtrengem, aber doch perſönlich eindrucksvollem Stil (fern von der Art öder Hiſtorienmalerei) formenſchöne edle Kompoſitionen geſchaffen, die wohl das Beſte ſind, was die neuzeitliche Kirchenmalerei aufzuweiſen hat. Vom Geiſt des Kunſtwerkes geben kleinere Originalkartons ein ebenſo gutes Bild, wie es die Photographien von der Geſamtwirkung tun.

Schon um der Architekturabteilung willen iſt man für dieſe Ausſtellung dankbar. Auch den Leiſtungen des däniſchen Kunſtgewerbes bringen wir alles Intereſſe entgegen und freuen uns am Aufblühen dieſes Kunſthandwerkes auf ähnlichen Grundlagen, wie ſie für das Unſere beſtimmend waren. Das was wir zu tadeln haben, richtet ſich nicht gegen unſere Gäſte, ſondern gegen die übereifrigen Propheten unter uns, die über das Fernerliegende das Nächſte vergeſſen. In dieſem Sinne iſt es kein Glück, die däniſche Ausſtellung durch allerlei deutſche Städte umherzuſchicken,

wie man es angeblich beabſichtigt. Gerade in der Provinz, wo nicht soviel ausgezeichnetes heimiſches Material zu ſehen iſt, wie in Berlin, kann ſolche Darbietung leicht falſche Vorſtellungen von der Überlegenheit ausländiſcher Leiſtungen erwecken und können dieſe z. T. unendlich wenig wohnlichen Möbel mit ihrem überflüſſigen Zierat eine durch Unkenntnis vorhandene Abneigung gegen modernen Hausrat wachhalten und verſtärken. Wie viel lieber würde man es ſehen, wenn eine aufs sorgfältigſte unter genaueſter Berückſichtigung bürgerlicher Anſprüche zuſammengeſetzte deutſche Wanderausſtellung ihren Weg durch die Provinzen anträte und Zeugnis ablegte von dem, was deutſche Künſtler erreicht haben, nicht von dem, was Fremde verſuchen. J. Sievers.

BERLIN Aus den Berliner Kunſtſalons iſt nicht viel Neues zu berichten. SCHULTE benutzte ſeine Räume, um die Sammlung La Roche-Ringwald aus Baſel, welche bei ihm verſteigert wurde, dem Publikum vorzuführen.[1] Eine Auktion bei Schulte iſt ein ſeltenes Ereignis, das viele Intereſſenten herbeizieht. Es iſt natürlich, daß man mit großen Erwartungen die dicht gefüllten Säle betrat. Mit geringen Ausnahmen handelt es ſich um Deutſche, unter denen ich vielleicht einem Trübner von 1873 die Krone zuerteilen möchte. Das „Kaſſenſturz" genannte Bildchen zeigt einen betrübt daſitzenden Neger, der reſigniert das leere Portemonnaie in ſeiner Hand betrachtet. Wie das gemalt iſt, wie jeder Pinſelſtrich ein geradezu unerhörtes Empfinden für die Bedeutung auch der leiſeſten Nuance verrät, iſt erſtaunlich. In ihrer Art beſonders gut und reizvoll iſt eine kleine Mainlandſchaft von Anton Burger (1878), ein Zigeunerlager im Walde von Munkaczy und ein Zügelſches Ochſengeſpann von 1875. Die vier Böcklins, die zu den Hauptbildern der Sammlung zählen, verraten keinen ſichern Blick des Sammlers. Eine büßende Magdalena von 1879 iſt wenig packend, während eine Pietá durch den unangenehm verzerrten Geſichtsausdruck der Maria recht abſtoßend wirkt. Am Beſten iſt noch das große, etwas ſüßlich gemalte „Bergſchloß" mit ſeinem Zug rotgekleideter Reiter. Die von Ausſtellungen her bekannte „Suſanna im Bade" von 1888 mag auch mancher herzliche Böcklinverehrer mehr zu den kurioſen Werken des Meiſters rechnen. Das KÜNSTLERHAUS bringt Studien und kleine Bilder Berliner Künſtler, deren Zuſammenſtellung wohl im weſentlichen unter dem Zeichen des bevorſtehenden Weihnachtsfeſtes erfolgt iſt. Erfreulich iſt es nicht, was man da zu ſehen bekommt, die böſeſte Mittelmäßigkeit herrſcht vor. Unter den wenigen Ausnahmen mögen ein paar anſpruchsloſe Bildchen von Karl Heffner, Hans Hartig und Hans Hermann figurieren. Bei CASSIRER mußte die hier bereits gewürdigte van Gogh-Ausſtellung verlängert werden, da ihr von allen Seiten ein ganz außerordentliches Intereſſe entgegengebracht wird. Das iſt ein gutes Zeichen wachſenden Verſtändniſſes. Svs.

[1] Inzwiſchen hat die Verſteigerung dieſer Sammlung mit einem ungewöhnlichen Reſultat ſtattgefunden, das ausführlich im nächſten Heft des „Cicerone" mitgeteilt werden ſoll. Die Red.

KÖLN Die zehnte Jahresausſtellung der Vereinigung Kölner Künſtler zeigt die bekannten Teilnehmer Weſtendorp, F. Bürgers, Schneider-Didam, R. Seuffert, E. Hardt und W. Schreuer auf einer angemeſſenen Höhe ihres künſtleriſchen Schaffens. Die abgeklärte Ruhe und Beſonnenheit in der Wahl der künſtleriſchen Mittel iſt charakteriſtiſch. Weſtendorp geht in den Motiven aus Brügge auf unbedingte Geſchloſſenheit einer bildmäßigen Wirkung. Das Skizzenhafte iſt ihm fremd. Der tektoniſche Aufbau der Kompoſition, das Abwägen gleichwertiger Farbmaſſen verhindert ein Zerflattern des Intereſſes des Beſchauers. Durch ſtark betonte Richtungslinie wird der Blick jedersmal auf den für die Geſamtwirkung weſentlichen Punkt des Bildes gelenkt. In ſeinen kleinen Meer- und Strandſkizzen erfreut er durch Friſche der Beobachtung, die die Beweglichkeit des farbigen Lebens am Strande ſcharf erfaßt.

R. Seuffert mildert ſeine frühere realiſtiſche Auffaſſung, die in der alten Lott, in Anklang an Janſſen, ſichtbar wird, durch maleriſche Mittel, die auf eine dekorative Wirkung hindrängen. Ein Mädchen mit Blumenkranz und zwei Damenbildniſſe ſind dafür charakteriſtiſch. Der durch dieſe Verſchmelzung gewonnene eigenartige Stil erfährt in dem Porträt des Bildhauers Benjamin ſeine höchſte Vollendung.

Auch Schneider-Didam hat durch Betonen beſtimmter äſthetiſcher Geſetzmäßigkeiten eine künſtleriſche Abrundung erfahren. Felix Bürgers-Dachau gehört der Münchener Schule an. Aus der Beobachtung der farbigen Werte in der Landſchaft erhält er die Mittel für ſeine ſtimmungsvollen Bilder. Hardt und Schreuer zeigen ihre bekannte Art. Von den Plaſtiken ſei die kraftvoll behandelte männliche Geſtalt „Am Poller" von Nic. Friedrich erwähnt. G. E. L.

LEIPZIG Nach der franzöſiſchen Ausſtellung im hieſigen Kunſtverein iſt ſoeben Fritz Erler

im Oberlichtſaal auf den Plan getreten und zwar diesmal ausſchließlich als Bildnismaler. Dieſe Kunſtſchau gehört zu den impoſanteſten Erſcheinungen, die man erleben kann. Sie wirkt zugleich überraſchend, weil ſich Erler, den man als kühnen Pfadpfinder des neuen monumentalen Stiles längſt zu ſchätzen gewohnt iſt, hier als Meiſter von einer neuen Seite zeigt mit einer Feinnervigkeit und Delikateſſe, die ihn in die Reihe der allererſten Porträtkünſtler ſtellt. Freilich hat auch dieſe Art der Erlerſchen Malerei genau wie alles, was er uns früher geſchenkt, ebenſo ſehr das Zeichen des Neuen wie des Perſönlich-Kraftvollen. Man ſtaunt, in wie feiner Charakteriſierungskunſt hier die Menſchen als Individualitäten umſchrieben ſind. B.

LONDON WINTERAUSSTELLUNG ALTER MEISTER BEI MESSRS. SHEPHERD BROTHERS, 27, King Street, St. James's. Meſſrs. Shepherd Brothers haben auch diesmal wieder eine ganz vorzügliche Ausſtellung alter Meiſter verſchiedener Schulen zuſammengebracht, die ſowohl vom rein künſtleriſchen wie kunſthiſtoriſchen und auch hiſtoriſchen Standpunkt aus die größte Beachtung verdient. Aus den ca. 150 Werken ſeien hier hervorgehoben von nicht engliſchen und nicht in England wirkenden Malern: ein charakteriſtiſches Bild eines Niederländers, das den Zar Peter den Großen halb als Herrſcher halb als Arbeiter darſtellt, ohne ſeine Züge zu idealiſieren, wie es ſpäter der engliſche Hofmaler Lely tat; eine Dame am Hofe Philipps II von Coello, ein dekorativ wirkendes Bild mit einer eigentümlichen Haartracht und einer für damals ſonſt unbekannten Art die Edelſteine der Ringe durch Handſchuhſchlitze hindurchſchauen zu laſſen; Schule des van Dyck; ein großes, gut ausgeführtes Bild „Madonna mit Kind, der Maria Magdalena, Johannes dem Täufer und König David. „Die Madonna mit Kind" im Louvre ſoll das Original dazu ſein. Eine Verſion hängt auch in Berlin. Unter den engliſchen Werken ragen beſonders hervor: ein früher Conſtable, in dem ſchon die ſpätere Größe des Meiſters ſich ankündigt, eine ſehr frühe, faſt mononchrome Landſchaft von Gainsborough von feinem Rhythmus; ein kleines Damenbildnis desſelben Meiſters voll zarter Charme; eine überaus friſche, ſehr pikant wirkende Studie von Reynolds zu ſeinem bekannten Bilde des Mädchens mit dem Vogel auf der Schulter („Robinetta") in der National Gallery; eine ſchlicht edle Landſchaft des alten Crome, ein kleinformatiges, gut durchgearbeitetes Herrenporträt, den Hon. Henry Erkine, darſtellend von Raeburn und ein kräftiges, im Ton vornehmes Porträt des William Locke, das dem Maler Pyne zugeſchrieben wird, der nach Amerika auswanderte und dort George Waſhington und andere Führer der Freiheitsbewegung malte und dann auch in Amerika ſein Leben beſchloß. Von George Romney, dem beliebten Damenmaler, findet ſich das ganz frühe Porträt ſeiner Frau, die er ſo bald verließ, um in London berühmt zu werden.

MESSRS. AGNEW & SONS, 43, Old Bond Street. Die ſtets zugunſten der Artists' General Benevolent Institution abgehaltenen Herbſtausſtellungen bei Meſſrs. Agnew bringen meiſtens erleſene Beiſpiele der berühmten engliſchen Meiſter, oft aber auch das eine oder andere bedeutende Werk großer Meiſter anderer Schulen. Hier waren einſt die Venus mit dem Spiegel zu ſehen, wundervolle Bilder von van Dyck u. a. m. Diesmal hatte man gehofft, die zwei kürzlich von Meſſrs. Agnew in Paris erſtandenen Rembrandts zu Geſicht zu bekommen. Dieſe Hoffnung iſt leider unerfüllt geblieben. Es gibt mit einer Ausnahme nur engliſche Werke, darunter eine Reihe von Werken Reynolds und anderer, die man als Galavorſtellungen bezeichnen könnte, Werke, die ihren Zweck der Repräſentation erfüllen, uns ſonſt aber wenig ſagen. Von Conſtable iſt ein glitzernd Bild da, ein Stück, das förmlich Leben ſprüht. Ein Bild von Reynolds iſt ſehr ſchön, zart und vornehm zugleich, dazu faſt etwas franzöſiſch, ſo pikant im feinen Sinne iſt es; das iſt das 1787 gemalte Porträt der Hon Thereſa Parker. Der eine Gainsborough, „John Taylor", iſt ein treffliches, einfaches und in der Charakteriſtik kräftiges Werk. Sehr hübſch iſt das wirklich echte Kinderbildnis von W. Dyce, einem Maler, den man oft als Vorläufer der Präraſaeliten bezeichnet. Das einzige nichtengliſche Bild iſt N. Lancrets „La Ronde Champêtre", das von vielen als ſein Meiſterwerk angeſehen wird.

Bei GUTEKUNST, 10, Grafton Street, Bond Street, ſind mehrere exquiſite Radierungen (alles trefflich erhaltene, oft ſeltene Stücke) von Rembrandt, A. van Oſtade, van Dyck, K. du Jardin, Jan Both, L. Bakhuizen uſw. zu ſehen.

Die GOUPIL GALLERY in Regent Street hält jetzt ihren jährlichen „Salon" moderner Kunſt ab und führt eine ganze Reihe vorzüglicher Leiſtungen der beſten und lebendigſten britiſchen Künſtler, Ölgemälde wie Aquarelle, vor. Aus der Fülle der Namen ſeien erwähnt A. W. Rich, G. W. Philpot, W. Nicholſon, deſſen Stilleben „Gelbe Orchideen" von höchſtem Geſchmack in Anordnung und Farbenwahl iſt, W. Strang, W. Orpen, von dem auch ein paar leicht gehöhte Zeichnungen von erſtaunlicher Intenſität zu ſehen ſind, und P. Wilſon Steer. Einige nichtengliſche

Künſtler ſind auch vertreten, darunter der Malerveteran Harpignies, Charles Cottet u. a. Von dem ſeit Jahren in England wohnenden Profeſſor George Sauter ſieht man ein Bild, „Sonnenlied“, licht wie der Frühling, delikat und klingend wie ein Lied von Cornelius, ein Werk, das aus einem gleichzeitig maleriſchen und muſikaliſchen Erlebnis hervorgegangen ſein muß, denn die Farben ſcheinen zu Tönen, die Linien zu Rhythmen geworden. Das ganze iſt ein Duft von lichteſtem Blau, Grün, Perlmutter, Grau, ſonnendurchwärmtem Weiß, einem ſachten roten Streifen und dem blaudurchleuchteten Körper eines geöffneten dunklen Flügels.

In den GRAFTON GALLERIES, Grafton Street, beſtaunt das Publikum jetzt erſtmals die hier unter dem Titel „Poſtimpreſſioniſten“ eingeführten Cézanne, Gauguin, van Gogh, Signac, Maurice Denis, Matiſſe uſw. Die Haltung des Publikums iſt intereſſant, ebenſo die der Preſſe. Erſteres hat ſich zum guten Teil kaum mit den „Impreſſioniſten“ befreundet und ſoll nun ſchon wieder „umlernen“? Es liebt ſich ja auch bald die unbedingte Ruh, und ſieht den Teufel nicht gern, der als ſolcher ſchaffen muß. Und die Preſſe ſpricht zum Teil, wie das anderswo auch geſchehen, von Tollhauskuſt, dem Ende der Malerei und dergleichen. Man muß ſagen, manche Leiſtungen von Matiſſe und einigen anderen ſind ſelbſt als Verſuche auf neuen Wegen nicht zu goutieren. Bei Gauguin denkt man daran, daß ſo manches, was er gewollt, viel reiner, viel edler, viel kultivierter ſozuſagen und darum keineswegs weniger echt und ſchlicht von Puvis de Chavanne ausgeführt worden iſt. Von van Gogh bekommt man einen ganz ſtarken, faſt überwältigenden Eindruck. Er iſt mit früheren und ſpäteren Werken trefflich vertreten, ſo daß man die Entwicklung, dieſe fiebernde Entwicklung miterleben kann. Da gibt es einige noch zahme, aus bloßer ſinnlicher Anſchauung geborene Werke, dann friedliche Frühlingsviſionen, eine große, ſonnenüberflutete Landſchaft, die etwas an den von ihm nie gekannten Schotten Mc. Taggaert erinnert. Dann aber beginnen die inneren Viſionen, jene kühnen zum Teil grell, wie Aufſchreie wirkenden Blumenſtücke (als „Stilleben“ kann man ſie nicht gut bezeichnen), uud dann ſieht man eine in eigenſter Manier gehaltene Landſchaft von einer Größe und Innerlichkeit des Stiles, einem ſouveränen Außerachtlaſſen jeder Realität, jeder Einzelheit und darum ſo überwältigender Wahrheit, daß der gewollte Eindruck wie eine Offenbarung über uns kommt. Die letzten, feierlichen Landſchaften Segantinis erinnern etwas an dieſe, aber van Gogh verſchmäht alles Figürliche, jede menſchliche Aſſoziation, nur Linien, Maſſen, Farben reden, predigen förmlich. Und dann iſt der Stürmer zuſammengebrochen. Erſchütternd wirkt ein Kopf, den er im Tollhaus gemalt. Er ſtellt ſelber eine Tolle dar: brandig rot, wie Feuerzungen flattern die Haare, grün ſchillern die Augen, ein gräßliches Lachen verzerrt die Züge, und über dem Ganzen liegt es wie das Jammern einer verſtoßnen Seele. Welch eine Viſion! Hat hier van Gogh inſtinktiv ſein eignes Fühlen Geſtalt werden laſſen? — Den Veranſtaltern dieſer Ausſtellung, zu denen die Herren Roger Fry, Lionel Cuſt, der Direktor der königlichen Gemäldeſammlungen, Profeſſor Holmes, Direktor der National Portrait Gallery, und andere, dazu Dr. Meyer-Rieffſtahl gehören, gebührt für ihre Mühe wie für ihren Mut der größte Dank.

In den Sälen der FINE ART SOCIETY, 148 New Bond Street, hält Frank Brangwyn, der weitbekannte Radierer und Maler eine Einmannsſchau ab und zeigt dekorativ überaus wuchtig wirkende Stücke aus Frankreich und Italien. Viele haben Meſſina zur Zeit des Erbebens zum Vorwurf. Brangwyn weiß daraus förmliche Dramen zu formen. Licht und Schatten kämpfen wie feindliche Götter gegeneinander. Da und dort unterbricht ein kleines Idyll das gewaltige Furioſo. Techniſch ſind die etwa 100 Werke von großer Bravour. Brangwyn hat ſich durchzuſetzen gewußt. Man bewundert ihn jetzt. F.

MÜNCHEN Der Ausſtellung Johann Sperl im KUNSTVEREIN iſt eine Ausſtellung von Nachlaßwerken des im Mai dieſes Jahres verſtorbenen bedeutenden Münchener Landſchafters Ludwig Willroider gefolgt, eines Mannes, den man als letzten Vertreter der Münchener Landſchaft großen Stiles anſprechen muß. Obgleich dieſer Künſtler eine methodiſche Schulung nie erfuhr und wegen Überfüllung der Lier-Schule, in die er 1868 einzutreten gedachte, gezwungen war, ſich auf eigene Verantwortung hin den Weg zu bahnen, ſo hatte er doch von allem Anfang an ſich der beſonderen Aufmerkſamkeit und künſtleriſchen Förderung dreier bedeutender, älterer Genoſſen zu erfreuen, nämlich A. Liers ſelbſt, dann E. Schleichs und K. Eberts. Willroider hat aufs beſte zu nützen verſtanden, was von den Anleitungen der Dreien ihm gut ſchien und gewußt, es mit ſeiner eigenen feinen Poetennatur in Einklang zu bringen. Seine Arbeiten ſind auf das Düſtere, Pathetiſche geſtimmt, tiefes Naturempfinden und ein ſicheres Formgefühl zeichnen ſie gleichermaßen aus; farbig ſchließen ſie ſich zu vornehmen Harmonien zuſammen. Am häufigſten ſtößt man in ſeinem Werk auf Sturm- oder Gewit-

terſtimmungen voll Wucht und Charakter, als ſtörend empfindet man daran vielleicht eine gewiſſe Monotonie der Himmel und die manchmal zu flächige Wirkung ſeiner Landſchaftsperſpektiven. Troţdem aber iſt Willroider als einer unſerer allerbeſten Landſchaftler zu betrachten, der nebenbei noch dazu von einer erſtaunlicher Fruchtbarkeit war. THANNHAUSERS MODERNE GALERIE IM ARCOPALAIS veranstaltet gegenwärtig eine der ſchönſten Revuen, die ſie, durch die ſtets ein friſcher und lebendiger Zug geht, uns ſeit langem zu bieten hat. 33 Arbeiten Camille Piſſaros, und nahezu ein Duţend von Alfred Sisley zieren die Wände des Oberlichtſaales; eine Kollektion, die durchwegs erſtklaſſige Werke der beiden Pariſer Impreſſioniſten bringt. In manchem berühren beide uns heute beinahe ſchon altmodiſch, inſonderheit würde man manches Motiv heute wohl großzügiger und vereinfachter auffaſſen, tief verehrungswürdig aber und als eine ernſte Mahnung an die heutige Generation erſcheint ihre Hingebung an die Dinge, deren geradezu reſtloſe Durchdringung bis aufs innerſte Weſen. Hand in Hand damit geht ein klarer, ordnender Geiſt. Piſſaros Entwicklung läßt ſich aus den gegebenen Proben klar erkennen. Das früheſte der vertretenen Werke, „la route“ von 1863, ſowie andere zeigen ihm noch auf Manets Spuren, dann folgen Stücke, die ſich der Art Renoirs nähern und gegen Ende der 80er Jahre zum direkten Pointillismus führen. Leţterer bildet aber nur eine Epiſode im Werdegang des Meiſters, denn ſchon um 1890 herum beginnt jener abgeklärte, reife und zuſammenfaſſende Stil, der ſeinem Eigenſten entſpringt und hier in einer Reihe von dunſtigſtem Licht erfüllten Pariſer Anſichten ſich zeigt. Das leţte Bild des Künſtlers iſt aus dem Sterbejahr 1903. Erſtaunlich iſt, von welcher Friſche und Vitalität gerade die leţten Arbeiten des mehr als Siebzigjährigen noch erfüllt ſind. In der Kollektion Sisley läßt ſich die Entwicklung nicht ſo detailliert verfolgen. Man ſieht eigentlich nur zwei Sisleys in einigem Kontraſt ſich einander gegenüberſtehen, den frühen, zarten und mehr lyriſchen und den epiſcher empfindenden, aber nach Farbendifferenzierung Strebenden der Spätzeit. Alles iſt da nur mehr Farbe aus reinſtem maleriſchen Empfinden heraus. Bei WALTHER ZIMMERMANN macht man die Bekanntſchaft eines jungen tüchtigen Darmſtädter Malers A. Beyer, der ſehr vielſeitig ſich gibt, ſein Beſtes aber vorderhand noch in ein paar kleineren Blumenſtilleben entwickelt. Weniger ſagen die großen Figurenſtücke zu, die ihn in keckem Wagemut als mit allerhand Licht- und Farbenproblemen ſich herumſchlagend erweiſen. Intereſſante Arbeiten zeigt der Radierer H. Barthelmeß vor, Radierungen von ſtark maleriſchem Gehalt; Siegmund Landſinger reiht ſich ihm mit ſeinen ſogenannten Monotypdrucken an, Schöpfungen die techniſch ähnlich wie farbige Lithographien wirken, künſtleriſch aber einer tüchtigen, älteren Naturanſchauung entſpringen. Famos iſt eine Serie Radierungen des verſtorbenen S. L. Wenban, eines Amerikaners, der in München tätig war.

M. K. Rohe.

PARIS Die Société nationale des Beaux-Arts in Paris bereitet für das nächſte Jahr im Schlößchen BAGATELLE eine Ausſtellung der Souveräne und Staatshäupter von 1800 bis auf die Gegenwart vor.

G.

WIEN In dieſem Monat haben die drei großen Künſtlervereinigungen „Künſtlerhaus“, „Sezeſſion“ und „Hagenbund“ ihre z. T. recht umfangreichen Herbſtausſtellungen eröffnet. Daneben jagen einander in raſcher Folge und in ſtetem Wechſel die kleineren Darbietungen der Kunſtſalons Miethke, Heller und Arnot, denen diesmal z. T. ſchon nach den Namen der Ausſteller ein ſehr erhöhtes Intereſſe zukommt (bei Miethke: Klimt, bei Arnot: Raffaelli). Bevor man dieſer Fülle der Erſcheinungen gerecht zu werden verſucht, iſt für diesmal ſchon der chronikalen Vollſtändigkeit halber vorerſt der Bericht über einige kleinere Ausſtellungen von untergeordneter Bedeutung nachzutragen, die kürzlich geſchloſſen worden ſind.

Die GALERIE MIETHKE brachte als erſte Veranſtaltung dieſes Winters eine Kollektivausſtellung des in der Wiener Geſellſchaft ſehr geſchäţten Radierers Ludwig Michalek, Profeſſors an der k. k. graphiſchen Lehr- und Verſuchsanſtalt, die neben einer Anzahl der bekannteſten graphiſchen Arbeiten des Künſtlers auch zahlreiche Zeichnungen und Gemälde enthielt (u. a. eine gute Kopie nach einem Selbſtbildnis Rembrandts).

Bei HELLER waren durch kurze Zeit eine kleine Zahl von Bildern und Skizzen des bekannten Muſikers Arnold Schönberg zu ſehen, der ſich dem Vernehmen nach erſt ſeit ganz kurzer Zeit auf dem Gebiete der Malerei verſucht. Freund und Feind waren in gleicher Weiſe bemüht, dieſe Ausſtellung des auch als Muſiker vielumſtrittenen Künſtlers zu einem ſenſationellen Ereignis zu machen, auch auf dem neuen Kunſtgebiet einen „Fall Schönberg“ zu konſtruieren. Meines Erachtens mit Unrecht. Das Befremd-

liche, ja für viele Abſtoßende, das dieſen Werken innewohnt, hat hier ſeine Urſache nicht darin, daß der Künſtler auf ungebahnten Wegen wandelt. Der unbefangene Beobachter kann kaum daran zweifeln, daß die groben Mängel der Zeichnung, die Verſtöße gegen die primitivſten Geſetze der Perſpektive, die faſt jedem dieſer Bilder anhaften, nicht etwa einem bewußten Verzicht auf althergebrachte Formeln, ſondern vorläufig vielmehr einem dilettantiſchen Nichtkönnen entſpringen. Darüber braucht freilich nicht verkannt zu werden, daß Anſätze zu eigenem Sehen, das insbeſondere ſtarker Farbenſinn vorhanden iſt. Man hätte dem werdenden Talent ein ſtilleres Ausreifen vergönnt. Vornehmlich das Selbſtporträt des Künſtlers vermag Zukunftshoffnungen zu rechtfertigen. Gäbe es nach alldem dennoch wirklich einen „Fall Schönberg" — nach dieſer Ausſtellung wäre er zumindeſt noch nicht ſpruchreif. Daran vermag auch die verzückte, an unfreiwillig humoriſtiſchen Wirkungen reiche Einbegleitung des Ausſtellungs-Kataloges nichts zu ändern — „Gott ſchütze uns vor unſeren Freunden!" —.

Nach Schönberg gab es bei HELLER einen kleinen, aber nicht unwillkommenen Nachtrag zur ſchwediſchen Ausſtellung des Hagenbudes und zur Zorn-Sammlung Arnots (ſ. Cicerone Heft 21) in Geſtalt einer Ausſtellung ſchwediſcher Graphik. Beſonders reich war Larſſon vertreten; daneben fanden ſich einige der bekannteſten Blätter Zorns, ſchwärzliche und ſchwächliche Radierungen Bobergs, Karikaturen Engſtröms u. a. m. Hervorheben möchte ich die ſehr anſprechenden Radierungen und Lithographien des hierzulande anſcheinend wenig bekannten Louis Sparre, vor allem eine durch die packende Wiedergabe der farbigen Impreſſion ſehr reizvolle Porträtſtudie des Geige ſpielenden Yſaye.

Die GALERIE ARNOT ließ den Belgiern ſchottiſche Künſtler (meiſt Landſchaftsmaler) folgen. Motive des ſchottiſchen Hochlandes, geſehen mit den Augen der Meiſter des „paysage intime"; eine ſtarke Tendenz, Corots Silberton zu verſüßlichen. Auch ein gelegentlicher Einſchlag Courbet vermag dieſen Werken nur ſelten eine kraftvollere Note zu verleihen. Verfolgte man alle Einflüſſe, käme man in letzter Linie vielleicht ſogar bis zu Conſtable als großem, freilich unerreichten Vorbild. Alles in allem auch hier wenig Eigenart, überdies ein unheilvoller Hang zur Süßlichkeit und Sentimentalität, ſei es nun in den Waldlandſchaften und Seeſtücken oder in anekdotiſch aufgefaßten Tierbildern, in einem „ſweet-heart" Kinderköpfchen der guten alten Zeit. Erwähnenswert iſt ein gutes Damenporträt von Lavery, der auch mit einem Meeresbild hier vertreten war. K. R.

DENKMALPFLEGE

FOLIGNO Das große Polyptychon Niccolo Alunnos, das bisher über dem Altar einer Seitenkapelle der Kirche San Niccolo aufgeſtellt war, ſoll auf Veranlaſſuug des Inſpektors der Kunſtdenkmäler Umbriens, Conte Dr. Umberto Gnoli, ſorgfältig reſtauriert werden. Laut brieflicher Mitteilung Gnolis an den Berichterſtatter fanden ſich beim Auseinandernehmen der einzelnen Tafeln in dem Rahmenwerk eigenhändige Notizen Niccolos, und zwar die Namen der Heiligen und die Angabe der verſchiedenen Szenen aus dem Leben Chriſti, die das Altarwerk ſchmücken, zugleich auch der Name der Stifterin Briſida (degli Elmi). Nach erfolgter Reſtaurierung ſoll das figurenreiche Bild den Ehrenplatz auf dem Hauptaltar der Kirche erhalten. W. B.

GUBBIO Die drei tradionell dem Eugubiner Meiſter Guiduccio di Palmeruccio zugeſchriebenen Fresken in S. Maria Nuova, die bisher durch das Tabernakel der Madonna del Belvedere von Ottaviano Nelli der Beſichtigung entzogen waren, ſind auf Anordnung Umberto Gnolis von der Wand abgelöſt und in dem von Gnoli neu geordneten Muſeum untergebracht werden. W. B.

LUCCA Auf Veranlaſſung der Sopraintendenza per i Monumenti in Florenz reſtauriert augenblicklich Prof. De Pray das ſchadhafte Tafelbild des Buonaventura Berlinghieri in S. Francesco von 1235, das den heiligen Franz darſtellt. B.

PARIS Der franzöſiſche Unterſtaatsſekretär der ſchönen Künſte hat einen aus Altertumsforſchern und Rechtsgelehrten beſtehenden Ausſchuß beauftragt, einen Geſetzesentwurf auszuarbeiten, durch den verhindert werden ſoll, daß bedeutende geſchichtliche Funde aus Frankreich ins Ausland geſchafft werden. Ferner hat Dujardin-Beaumetz beſchloſſen, verſchiedene Grundſtücke, die an ſolchen Funden beſonders reich ſind, als geſchichtliche Baudenkmäler erklären zu laſſen. Paris-Journal zufolge richten ſich dieſe Maßnahmen gegen den Schweizer Hauſſer, der in der Gegend von Eyzeis, angeblich für deutſche Muſeen, Nachgrabungen in großem Umfange veranſtaltet, zu dieſem Zwecke zahlreiche Grundſtücke angekauft und einen ſchwunghaften Exporthandel betrieben habe. O. G.

SITTEN In der Burg Valeria ſoll die Münzſammlung und das Archäologiſche Muſeum des Kantons Wallis Raum finden. Vorher wird das hiſtoriſch intereſſante Baudenkmal einer gründlichen Reſtaurierung unterworfen. Es handelt ſich um Schutzarbeiten, dann um Wiederinſtandſetzung der verſchiedenen Säle. Die Reſtaurierung wird etwa drei Jahre in Anſpruch nehmen. J. C.

VENEDIG Nach dem Sturz des Glockenturms von San Marco, der das Mahnzeichen gab, daß in der alten Dogenſtadt manches morſch geworden war, wurde auch die alte S. Giacomo dall' Orio-Kirche einer radikalen Reſtaurierung unterworfen, die eben jetzt, nach ſiebenjähriger Arbeit vollendet wurde. Die Kirche iſt nach der Inſchrift eines über der Tür eingemauerten Kreuzes im Jahre 555 gegründet; ſpäter, 1125, wurde ſie von neuem aufgebaut, doch bewahrt ſie von ihrem erſten Bau noch einige Säulen, darunter eine mit joniſchem Kapitäl, deren Schaft aus einem Stück ſehr ſchönen Verdeantico beſteht. Was die jetzigen Arbeiten betrifft, hat man nach und nach die Roſte und gleichzeitig das Mauerwerk erneuert. Die Holzdecke, welche in einem elenden Zuſtand war und ſo viel zum Charakter der Kirche beiträgt, wurde mit aller Sorgfalt reſtauriert; ſo auch die Apſis. Eine ganz neue Sakriſtei wurde angebaut. Die Arbeiten wurden von den Ingenieuren M. Ongaro und M. Scolari geleitet. Br.

ENTDECKUNGEN ✦ FUNDE

FANO In der Kirche San Domenico ſind zwei Freskenzyklen entdeckt worden, die Umberto Gnoli dem Ottaviano Nelli aus Gubbio zuſchreibt und demnächſt in der Revue de l'Art Chrétien und in der von ihm herausgegebenen Rassegna d'Arte Umbra veröffentlichen wird. W. B.

LEIPZIG In der hieſigen Nikolaikirche hat kürzlich der ſchwediſche Hiſtoriker Felix Lindberg bei Nachforſchungen nach der Grabſtätte des in der Nikolaikirche 1643 beigeſetzten ſchwediſchen Generals Erich Schlange eine bisher unbeachtet gebliebene ſteinerne, aber ſtark übertünchte Chriſtusſtatue entdeckt, die ſich als ein bedeutſames Denkmal der gotiſchen Zeit enthüllt hat und von nicht unbeträchtlichem künſtleriſchen Werte iſt. Inwieweit ſie als Glied in die in Sachſen tätige Bildhauerſchule hineingehört, wird noch zu entſcheiden ſein.

PERSONALIEN

AACHEN Prof. Max Schmid iſt kürzlich der Titel eines Geheimen Regierungsrates verliehen worden.

LEIPZIG Max Klinger iſt vom Prinzregenten der bayeriſche Maximiliansorden für Kunſt und Wiſſenſchaft verliehen worden.

NEW-YORK Zum Direktor des Metropolitan Muſeum of Art wurde Edward Robinſon' bisheriger Aſſiſtent von Sir Purdon Clarke, gewählt. Robinſon iſt 52 Jahre alt und hat auch einige Semeſter Kunſtgeſchichte in Berlin ſtudiert. Er war bisher Kurator und danach Direktor der Abteilung für das klaſſiſche Altertum am Boſtoner Kunſtmuſeum.

PRAG Der tſchechiſche Maler Profeſſor Beneš Knüpfer hat ſich auf der Fahrt von Fiume nach Ancona ins Meer geſtürzt.

WIEN Am 11. November iſt hier der Bankier Karl Figdor geſtorben, der mit ſeinem Bruder Dr. Albert Figdor die bekannte Kunſtſammlung begründet hat.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BERLIN In der kunſthiſtoriſchen Geſellſchaft ſprach Dr. David über Dürers Tierdarſtellungen. Er betonte, daß Dürer nicht etwa der Schöpfer des Tierbildes ſei, ſondern daß der Meiſter E. S., der Spielkartenmeiſter und vor allem Schongauer damit vorangegangen wären. Sehr intereſſant wäre es nun zu beobachten, wie ſtark ſich insbeſondere der junge Dürer in ſeinen Tierdarſtellungen an andere Künſtler anlehnt. Der Vortragende erbrachte dafür mehrere Beweiſe, ſo zeigte er z. B. an Hand von Lichtbildern die Vorlage Dürers zu ſeinem großen Holzſchnitt, Simſons Kampf mit dem Löwen, nämlich Meckenens Kupferſtich B. 3., der das gleiche Thema behandelt. Der Beweis für dieſe Anlehnung Dürers iſt mit Sicherheit zu führen, denn Dürer übernahm eine naturwiſſenſchaftliche Unmöglichkeit, das Vorhandenſein von je zwei Eckzähnen im Gebiß des Löwen, getreulich aus Meckenens Stich. Die bekannte Löwenzeichnung der Albertina von 1521 ſprach der Vortragende Dürer ab, die Münchener „Tierhetze“ ginge nicht unmittelbar auf einen anony-

men italienischen Stich bei Rothschild-Paris, sondern mit diesem auf eine Tierzeichnung Lionardos zurück. Im Anschluß an seinen Aufsatz im „Repertorium" besprach dann Dr. David die drei Konstruktionsschemen des Eustachius-Pferdes, des „kleinen" Pferdes und des Pferdes vom „Ritter, Tod und Teufel" und schloß seine interessanten Ausführungen mit einem Hinweis darauf, daß Tierdarstellungen Dürer in seinen Jugendjahren beschäftigten, den reifen Künstler beherrscht nur eine Aufgabe: der Mensch.

Ferner sprach Herr Dr. Sobotka über die dem Raffael zugeschriebene Wachsbüste im Musée Wicar zu Lille. Er schilderte die Provenienz des Stückes aus der Sammlung des Malers Jean Baptiste Wicar (1762—1832), der lange in Italien ansässig, dort viele Kunstschätze zusammengebracht hatte, die später den Grundstock des jetzigen Liller Museums ausmachen sollten. Der Vortragende legte dar, wie ursprünglich der Name Raffaels gar nicht an der Büste gehaftet habe, sondern allmählich, über die Benennung „tête du cire du temps de Raffaël" hinweg entstanden sei. Zweifel an dieser Zuweisung sind schon früher entstanden, so schrieb Renouvier sie 1857 einem Schüler des Verrocchio zu, auch in neuester Zeit haben Thode und Wickhoff sich mit dem gleichen Problem beschäftigt. Wickhoff glaubte das Stück in den Anfang des 17. Jahrhunderts versetzen zu müssen und den Urheber unter den Künstlern zu suchen, die als Stukkatoren für Pietro da Cortona arbeiteten. Dr. Sobotka, welcher ausdrücklich bemerkte, daß er die fragliche Liller Büste selbst nicht gesehen habe, glaubt auf Grund stilistischer Verwandtschaft das Werk dem Bildhauer Duquesnoy zuweisen zu können.

In der Diskussion vertrat Herr Lippmann (London) den Standpunkt, daß die Liller Büste ein Werk des späten 18. Jahrhunderts sei, da sie den ausgesprochenen Greuzetypus zeige.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Auktion von Münzen. J. Schulman, Amſterdam, Keizergracht 448, bringt ab 19. Dezember 1910 eine umfangreiche Kollektion von Münzen und Medaillen zur Verſteigerung. Sie enthält 1. eine Abteilung von antiken, 425 griechiſchen und ca. 500 römiſchen und byzantiniſchen Münzen. Hieraus ſind hervorzuheben: Nr. 118 (Didrachme archaiſchen Stils von Lete). — Nr. 196 (ſeltene Drachme archaiſchen Stils von Athen). — Nr. 526 (Contorniat des Nero mit OLIMPIA REGINA). — Nr. 600 (Bronzemedaillon des Antoninus Pius). — Ferner eine Reihe von guten Großbronzen, beſonders von Trajan, Hadrian, Antoninus Pius, Geta, Orbiana, Conſtantius II.

2. Belagerungs- und Notmünzen (Nr. 922 bis 1001). — Nr. 936 (Doppeldukat von Amſterdam 1673). — Nr. 957 (ſehr ſeltene Belagerungsklippe von Campen 1578). — Nr. 960 (Talerklippe von Campen, 1634).

3. Münzen und Medaillen europäiſcher Staaten und Städte (Nr. 1002—2923): Nr. 1074 (Silbermed. auf den Tod Karls I. von England 1649). — Nr. 1117 (Porträtmedaille auf Hans Till und ſeine Gem. Barbara, von einem Augsburger Meiſter, 1555). — Nr. 1440 (Taler in Gold von Groningen 1561, Unikum). — Nr. 2492 (Taler von Weſtfriesland 1685). — Nr. 2738 (Halbe Talerklippe von Deventer, Campen, Zwolle, 1596).

4. Hiſtoriſche Medaillen und Jetons (Nr. 2924 bis 3433): Nr. 3031 (Med. auf die Einnahme von Bergen op Zoom, 1622). — Nr. 3081 (Med. auf die Proteſtantenverfolgung in Frankreich, 1685). Den Schluß des Kataloges bildet eine ca. 50 Werke meiſt über nordiſche Münzen und Medaillen umfaſſende Bibliothek. Dem Katalog ſind 14 Tafeln beigegeben. M. B.

* * *

Der 3. Teil der Sammlung D. C. Meijer jr. wird vom 12.—14. Dezember bei R. W. P. de Vries verſteigert werden. Der ſoeben erſchienene illuſtrierte Katalog weiſt 1905 Nummern auf. Von dieſen umfaſſen Nr. 1—445 Porträts von Niederländern, Nr. 446—887 Stiche zur Illuſtrierung der niederländiſchen Geſchichte, darunter 95 Blätter aus der Zeit von 1782—88; Nr. 888 bis 1311 Anſichten von ſehr vielen Städten und Dörfern in den Niederlanden; Nr. 1312—1372 ausländiſche Topographie; Nr. 1373—1443 Stiche zur Illuſtrierung der niederländiſchen Sitten und Gebräuche; Nr. 1444—1700 eine ſelten reichhaltige, hauptſächlich aus der Sammlung des lutheriſchen Geiſtlichen T. C. C. Everts in Enkhuiſen ſtammende Lutherſammlung; u. a. ſind die Porträts faſt ſämtlicher Amſterdamer Geiſtlichen vertreten; Nr. 1701-1758 verſchiedene alte Handzeichnungen; Nr. 1759 — 1905 verſchiedene alte Stiche. K. E.

HANNOVER Münzenauktion. H. S. Roſenberg, Georgſtr. 12, verſteigert ab 12. Dezember die nachgelaſſene Sammlung des Herrn Profeſſor Dr. A. Düning in Quedlinburg, Münzen des Mittelalters und der neueren Zeit, enthaltend. Der mit zwei wohlgelungenen Tafeln ausgeſtattete Katalog bringt eine große Reihe (ca. 350 Nummern) von Braunſchweiger Münzen und Medaillen. Hiſtoriſch und numismatiſch intereſſant iſt beſonders der Brakteat Heinrichs des Löwen und ſeiner Söhne (Nr. 21). Aus den folgenden ca. 3500 Nummern möchte ich nur einige Stücke beſonders erwähnen. Nr. 1071: Arnſtein, Walther II. ein ſehr ſeltener Brakteat. — Nr. 1114: Halberſtadt, Gegenbiſchof Gero von Schermbke, Halbbrakteat; ein ähnlicher iſt in den Blättern für Münzfreunde 1906, Nr. 5 beſchrieben. — Nr. 1291 und 1300, zwei Brakteaten der Äbtiſſinnen Beatrix II. und Adelheid III. von Quedlinburg. — Nr. 1331: Quedlinburg, einzig bekanntes Exemplar des Talers der Pfalzgräfin Anna Sophia I. von Birkenfeld 1675. — Nr. 1343: Groſchen von Ernſt, Botho und Caspar Ulrich von Regenſtein, Unikum, veröffentlicht in den Blättern für Münzfreunde 1895. — Nr. 1689: Porträtmedaille Wilhelms VII. von Henneberg in Silber, 1559. — Nr. 2933: Groſchenklippe 1617 von Johann III. von Oſtfriesland. M. B.

MÜNCHEN In der Galerie Helbing findet am 9. und 10. Dezember eine Antiquitätenauktion ſtatt, die u. a. den Nachlaß des Herrn Baron M. von Holleben †, Starnberg, ſowie eine Sammlung aus dem Atelier des Herrn Profeſſor Hermann Kaulbach †, München, und ferner die reichhaltige Sammlung von Arbeiten in Zinn und Fayence aus dem Beſitze des Fräulein Anna Straus, Eichſtätt, umfaßt. Aus dem ca. 1000 Nummern umfaſſenden Enſemble ſind beſonders hervorzuheben: gute Möbel, beſonders Prachtſtücke deutſcher Renaiſſance, bemerkenswerte Keramik, namentlich italieniſche Majoliken, deutſche Fayencen und Porzellane, hübſches Zinn, einige Silberarbeiten und eine große Zahl ſchöner Teppiche. Ferner ſind zu nennen eine hübſche Folge Jagdwaffen und eine ſehr aparte, an ſeltenen Abnormitäten reiche Geweihſammlung. Auch viel kulturhiſtoriſch Intereſſantes iſt vorhanden, ſo z. B. eine kurbayeriſche Spitzenreiter (Piquer)-

Laterne, die an dem Steigbügel befeſtigt, an einem Bandelier getragen wurde. Der Katalog dieſer ſehr inhaltsreichen Auktion iſt mit vielen Illuſtrationen ausgeſtattet.

* * *

Antiquitätenauktion in der Galerie Helbing, München. Am 19. Dezember findet die Verſteigerung von alten Möbeln, Einrichtungsgegenſtänden, Ölgemälden moderner Meiſter und Monacenſia uſw. ſtatt aus dem Nachlaſſe des Herrn Dir. Friedrich Oertel, München. Außer den ſehr hübſchen Möbeln, einer guten holzgeſchnitzten ſpätgotiſchen Kreuzigungsgruppe ſind einige andere Antiquitäten bemerkenswert, daneben eine Reihe Monacenſia und eine Anzahl Bilder moderner Meiſter, wovon hier erwähnt ſeien: A. Achenbach, R. Beyſchlag, Ad. Eberle, J. E. Gaiſſer, G. Jakobides, F. Knab, Chr. Mali, Cl. Meyer, Ed. Schleich, ſen., C. Spitzweg, L. Willroider uſw.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Auktion einer graphiſchen Sammlung aus dem Beſitz eines ſüddeutſchen Kunſtfreundes bei Amsler & Ruthardt am 10. bis 12. November.

Nr. 11. Fritz Boehle, Bauernkirmeß: M. 115; Nr. 18. Bracquemond, Jacques Boſch mit ſeiner Guitarre, Beraldi 18: 110 M.; Nr. 44. David Y. Cameron, Boquhapple: 310 M.; Nr. 55. Corot, Le bateau sous les saules, Delteil 2 II: 135 M.; Nr. 59. Derſ., Dans les Dunes, D. 9 I: 345 M.; Nr. 60. Derſ., dasſelbe Blatt, D. 9 II: 240 M; Nr. 61. Derſ., Souvenier des fortifications de Douai, D. 12: 125 M.; Nr. 83. Desboutin, Die Malerin Moriſot, B. 22: 165 M.; Nr. 201. Ernſt Moritz Geyger, Vier Affen: 150 M.; Nr. 207. Francisco de Goya, 18 Blatt und Titel: Los Proverbios: 360 M.; Nr. 211. Otto Greiner, Titelblatt zu „Steinzeichnungen von O. Greiner-Rom 1892“: 810 M.; Nr. 212. Derſ., Der Bacchantenzug, mit des Künſtlers Bildnis: 600 M.; Nr. 213 Derſ., Das Urteil des Paris: 360 M.; Nr. 216. Derſ., Der Tanz: 420 M.; Nr. 220. Derſ., Studienblatt mit männlichen Bewegungsstudien, Kreidezeichnung: 300 M.; Nr. 221. Seymour Haden, Egham Lock, Drake 15 I: 205 M.; Nr. 229. Derſ., Battersea Bridge, D. 120 II: 135 M.; Nr. 230. Derſ., The Inn, Purfleet, D. 122 I: 165 M.; Nr. 231, Derſ., Harlech Caſtle, D. 137 II: 140 M.; Nr. 238. Paul Helleu, Herzogin von Marlborough: 120 M.; Nr. 290. Auguſte Ingres, Odalisque: Delteil 9: 125 M.; Nr. 299. Joſef Israels, Ein kleines Kind im Fahrstuhl, Z. 16: 120 M.; Nr. 302. Derſ., A Vonstond, Z. 13: 96 M.; Nr. 303. Derſ., Binnenhuis, Z. 15: 155 M.; Nr. 304. Dasſelbe Blatt: 205 M.; Nr. 385. Max Klinger, Selbſtbildnis des Künſtlers mit der Zigarre: 385 M.; Nr. 318. Derſ., Opus I, Radierte Skizzen, Singer 16—23, 292: 2210 M.; Nr. 325. Derſ., Opus III, Eva und die Zukunft, S. 43—48, 292: 1400 M.; Nr. 339. Derſ., Opus VI, Ein Handſchuh, S. 113 bis 122, 292: 1400 M.; Nr. 341. Derſ., Die Chauſſee bei Gewitterſtimmung, S. 124 III: 1850 M.; Nr. 342. Derſ., Sommernachmittag, S. 126 V: 250 M.; Nr. 343. Derſ., Träume, S. 129 III: 640 M.; Nr. 344. Derſ., Verführung, S. 130 I: 520 M.; Nr. 345. Derſ., Ein Schritt, S. 148 I: 270 M.; Nr. 346. Derſ., Erſte Begegnung, S. 158 V: 235 M.; Nr. 347. Derſ., Am Tor, S. 159 V: 305 M.; Nr. 348. Derſ., Neue Träume von Glück, S. 153 VIII, 305 M.; Nr. 349. Derſ., Intermezzo, Adam und Eva und Tod und Teufel, S. 170: 460 M.; Nr. 350. Derſ., Opus XII, Brahms-Phantaſie, S. 183—229: 3100 M.; Nr. 351. Derſ., Nacht, Blatt 21 aus vorigem Werk, S. 203 IV: 425 M.; Nr. 352. Derſ., Ritter Tod, S. 220 III: 305 M.; Nr. 353. Derſ., Die Ferngeliebte, S. 226 V.: 205 M.; Nr. 355. Derſ., Genie, S. 233 VI: 105 M.; Nr. 357. Derſ., Elend, S. 236 VI: 145 M.; Nr. 358. Derſ., Integer vitae scelerisque purus, S. 242: 240 M.; Nr. 361. Derſ., Männliches Bildnis mit Halskrauſe, S. 264: 475 M.; Nr. 362. Derſ., Das Menzelfeſtblatt, S. 268 I: 360 M.; Nr. 367. Derſ., Kopf Felix Koenigs auf dem Totenbett, S. 278 II: 230 M.; Nr. 370. Derſ., Titelblatt „Radierungen“, S. 283 III: 190 M.; Nr. 373. Derſ., Exlibris Elſa Aſenijeff, S. 300: 130 M.; Nr. 381. Derſ., Ehrendiplom für Dr. Maercker, S. 330 III: 140 M.; Nr. 382. Derſ., Ehrenbürgerbrief für Oberbürgermeiſter Dr. Otto Georgi, S. 331: 110 M.; Nr. 383. Derſ., Feſtzeitung: 140 M.; Nr. 42[illegible]. Alphonſe Legros, Coin d'un bois, C. 229: 210 M.; Nr. 429. Derſ., L'Averse: 255 M.; Nr. 444. Wilhelm Leibl, Der Maler Wopfner: 165 M.; Nr. 445. Dasſelbe Blatt: 100 M.; Nr. 446. Derſ., Bruſtbild einer jungen Bäuerin: 185 M.; Nr. 447. Derſ., Leibls Wohnhaus in Aibling: 105 M.; Nr. 448. Derſ., Landſchaft mit einem großen Baum: 100 M.; Nr. 451. Walter Leiſtikow, Winterlandſchaft: 125 M.; Nr. 452. Derſ., Dünenlandſchaft mit einem Fiſcherdorf: 105 M.; Nr. 472. Max Liebermann, Netzflickerinnen, Sch. 32 I: 140 M.; Nr. 479. Derſ., Landhaus hinter Bäumen, Originalzeichnung: 130 M.; Nr. 480. Derſ., Dorfſtraße mit alten Bäumen, Originalkreidezeichnung: 225 M.; Nr. 492. Edouard Manet, La barricade, Originallithographie, M.-N. 82 I: 160 M.; Nr. 497. F. Willem-Maris, Holländiſche Flußlandſchaft: 105 M.; Nr. 511. Charles Meryon, Le petit pont, D. 24 V: 135 M.; Nr. 514. Derſ., Le Pont-au-Change vers 1784, D. 47 VI: 260 M.;

Nr. 522. François Millet, Le paysan rentrant du fumier, Delteil 11: 205 M.; Nr. 253. Derſ., La bouillie, D. 17 III: 245 M.; Nr. 525. Derſ., Bergère auvergnate, D. 20 III: 305 M.; Nr. 559. Puvis de Chavannes, Kopf eines jungen Mädchens: 135 M.; Nr. 563. Auguſte Raffet, La revue nocturne: 105 M.; Nr. 578. Auguſte Rodin, La Ronde: 240 M.: Nr. 621. Ferdinand Schmutzer, Joſef Kainz als Hamlet: 160 M.; Nr. 631. Karl Stauffer-Bern, Des Künſtlers Schweſter Sophie, Lehrs 8 IX: 195 M.; Nr. 634. Derſ., Liegender männlicher Akt, L. 23 VI: 335 M.; Nr. 640. Derſ., Conrad Ferdinand Meyer, L. 29 V: 510 M.; Nr. 665. Jacques Tiſſot, Verwundete in der Opér zu Paris 1870: 165 M.; Nr. 687. Toulouse-Lautrec, Napoleon I. zu Pferde: 155 M.; Nr. 722. Whiſtler, En plein soleil, W. 6: 280 M.; Nr. 723. Derſ., Annie seated, W. 24: 105 M.; Nr. 724. Derſ., The Music-Room, W. 26: 130 M.; Nr. 725. Derſ., Little Bibi Valentin, W. 28: 230 M.; Nr. 726. Derſ., Greenwich Park, W. 33: 155 M.; Nr. 727. Derſ., Nurse and child, W. 34I: 245 M.; Nr. 730. Derſ., Thames Police, W. 42: 205 M.; Nr. 731. Derſ., The Lime-Burner, W. 44: 250 M.; Nr. 732. Derſ., Billingate, W. 45: 105 M.; Nr. 734. Derſ., Vauxhall Bridge, W. 66: 110 M.; Nr. 736. Derſ., Seamstress, W. 206: 360 M.; Nr. 737. Derſ., Old clothes shop, W. 209: 405 M.; Nr. 738. Derſ., Putney No. 3, W. 226: 230 M.; Nr. 739. Derſ., Boats Dordrecht: 820 M.; Nr. 746. Anders Zorn, Der Künſtler ſelbſt und ſein Modell, Delteil 148: 315 M.; Nr. 749. Derſ., Nouvelle Chanson, D. 169: 325 M.; Nr. 750. Derſ., Frau aus Mora, D. 170: 265 M.; Nr. 751. Henri Beraldi, Les gravurs du XIXe siècle guide de l'amateur d'estampes modernes: 155 M.

LONDON In den hieſigen Auktionsräumen iſt bisher noch nichts von größerem Intereſſe zur Verſteigerung gelangt. Da und dort fand ſich unter der Fülle des Mittelmäßigen aus kleineren Sammlungen und Erbſtücken ein Werk von einiger Wichtigkeit. Hier ſeien einige ſolcher angeführt:

Meſſrs. Chriſtie begannen ihre Saiſon am 19. November mit der Auktion einiger „hiſtoriſcher Porträts": Damenportät, Rubensſchule, £ 63 (Agnew); Porträt des 3. Lord Byron, £ 141.15.0 (Agnew); Herrenporträt von C. Janſſens £ 115.10.0 (Agnew); Porträts des Prinzen und der Prinzeſſin von Oranien von Lely £ 200; Damenporträt, dem Zucchero zugeſchrieben, £ 120.15.0. — Noch iſt nichts von Bedeutung für ſpäter angekündigt.

Meſſrs. Glendining, 24. November: Japaniſche Kunſt: Schwert von Tadayoſhi mit ſilberverzierter Scheide von Giokuſai £ 44; ein Bizenſchwert £ 21; eine Bronzegruppe von vier Schildkröten £ 20.

Meſſrs. Foſter, 17. November: Statuetten uſw.: Eine Capo di Montegruppe: „The dead Christ and the Virgin", mit Engel und Grab und drei weiteren Engeln mit Draperie, 2 Fuß 2 inches hoch, früher, wie es heißt, in der Privatkapelle Ferdinand I. von Spanien, 370 gs. (Lewis, Simmons and Partridge); ein Paar Bronzelöwen 85 gs.

Meſſrs. Hampton & Son, 17. November: Kunſtblätter und Möbel: Farbiger Stich „Countess of Oxford" nach Hoppner von Reynolds 196 gs.; „The Salad Girl" nach Hoppner von Reynolds 100 gs.; ein Sofa, Carl II., 60 gs.; ein Lito Armſtuhl 23 gs.; 4 Stuartſtühle 46 gs.; eine altengliſche Fenſterbank 42 gs.

Meſſrs. Sotheby, 14. und 15. November: Münzen und Medaillen: ein AR-Medaillon, Syracus, mit dem Kopf der Perſephone, £ 31.16.0 (Baldwin). — 24. November: Bücher und Manuſkripte: ein illuminiertes Manuſkript, 15. Jhrh., £ 53 (Tregaskis).

Meſſrs. Hodgſon & Co., 23.—24. November: Bücher: „Select Views of London" von Papworth, 1816, £ 17.

Meſſrs. Knight, Frank & Rutley, 24. November: Kunſtmöbel aus der Sammlung der Miß Alice Hughes: ein Eichenbuffet 49 gs.; ein Sheratonbureau 45 gs.; ein Armſtuhl aus Walnuß, Carl II., £ 40.

Meſſrs. Puttick & Simpſon, 18. November: Gemälde: Porträt der Eliſabeth, Gemahlin des John Balguy, Romney zugeſchrieben, 500 gs.; Porträt des „Alten Prätendenten" als Kind 26 gs. (Meſſrs. Shepherd). — 25. November: der früher ſchon beſprochene Gobelin aus dem einſtigen Beſitz des Cardinal Wolsey, die ſieben Todſünden darſtellend, £ 6600 (Captain H. Lindsey für einen engliſchen Herrn). Am gleichen Tage wurde ein großer verſilberter Becher, aus einer deutſchen Cathedrale ſtammend, verſteigert, 40 gs.

In dieſem Zuſammhang mag erwähnt werden, daß das Reliquiarium des Heiligen Ludwig, eine Limoger Arbeit des 12. Jhrh., von dem hier kürzlich die Rede war (es war lange Zeit als Lehen im South Kensington Muſeum geweſen und dann auf Anordnung des Mündelgerichts zum Kauf ausgeboten worden) in die Hände des Mr. George Hoentſchel gelangt iſt, dem auch das Braikenridgeſche Ciborium gehört, das im Februar 1908 bei Chriſtie um £ 6000 verſteigert worden war. Pierpon Morgan kaufte 1907 Mr. Hoentſchels bedeutende Sammlung franzöſiſcher Holzſchnitzereien und Kunſtmöbel aus der gotiſchen Periode und dem 18. Jahr-

hundert. Vielleicht gelangt so das Reliquiarium schließlich auch noch in Pierpont Morgans Besitz.

Einige kleinere Verkäufe bei Sotheby, Messrs. Knight, Frank & Rutley u. a. haben bisher nur mäßige Preise für allerlei japan. Buntdrucke, Bücher, Radierungen, einige Kunstmöbel usw. gebracht. Gemälde von irgend welcher Bedeutung sind nur von Messrs. Knight Frank & Rutley am 4. Novbr. versteigert worden. Sie stammten aus der Braithwaite-Wilson Collection in Plumtree Hall, Westmoreland: Zwei kleine venezianische Ansichten von Marieschi kosteten 465 gs (Lesser); eine Mondscheinlandschaft von van der Neer 45 gs, eine Fähre von Ruysdael 100 gs. — Von Preisen für Kunstblätter seien erwähnt: Am 28. Oktober bei Messrs. Puttick & Simpson: 150 gs. für J. Young „Lady Anna Lambton and Children" nach Hoppner; 142 gs. für C. Wilkin „The Beauties" nach Hoppner; 80 gs. für J. R. Smith „Lady Elisabeth Compton" nach W. Peters; am 7. November bei Messrs. Sotheby: £ 260 für Valentine Green „Lady Elisabeth Compton" nach Reynolds, erster Zustand. — Einiges englische alte Silber kam am 28. Oktober bei Messrs. Knight usw. auf den Markt: ein großer Silberkrug aus der Zeit der George brachte £ 45; eine Queen Anne Suppenschüssel (Porringer) 80 Schillinge per Unze; eine kleine Teekanne der gleichen Zeit, 48 gs. Am 21. Oktober versteigerten Messrs. Knight usw. Kunstmöbel aus dem ehemaligen Meinertzhagenbesitz: ein Bureaubücherschrank trug £ 101 ein; eine Chippendale Kommode £ 78.15.0; 14 Eßzimmerstühle, Chippendale, £ 100; eine spanisch-maurische Truhe aus Walnußholz £ 55.13.0. Ankündigungen wichtiger Auktionen stehen noch ganz aus. F.

PARIS August und September waren wie immer die Ferienmonate im Hotel Drouot. Anfang Oktober belebte sich der Spekulationspalast wieder ein wenig. Es wurden in einigen Versteigerungen ganze hübsche Summen umgesetzt, aber nur für Kunstwerke dritten und vierten Ranges. Eine Schloßeinrichtung ergab 18000 Franken, eine kunstgewerbliche Sammlung 24000 Franken und eine Serie Tapisserien 27680 Franken. Die bedeutendste Auktion dieser Vorsaison war die der Bibliothek des Doktor Tauvel, die mit ansehnlichen Einzelpreisen 35800 Franken brachte; eine Radierung von Rembrandt: Frau mit Pfeil vor der Schrift, stieg bis 1600 Franken

Im November hob sich das Leben im Hotel Drouot weiterhin. Eine Versteigerung alter und neuer Schwarz-weiß-Kunst am 7. November ergab 15395 Franken; darunter ist anzumerken: Rodin, Victor Hugo, Radierung: 1400 Franken; Corot, Das Schlachthaus, Lithographie mit Originalsignatur: 400 Franken, das Blatt ist vor wenigen Wochen an den Seinequais für 1 Franken verkauft worden. Einige Bilder-, Bücher- und Gravuren-Auktionen fanden starken Zulauf, so daß die Preise gut gehalten wurden. O. G.

NEUE KATALOGE

Kataloge der Firma Amsler & Ruthardt, Berlin. Die bewährte Kunsthandlung gibt soeben zwei Kataloge heraus, die in erster Linie als Berater für den Weihnachtsmarkt gedacht sind. Katalog Nr. 19 bietet eine Auswahl von Landschaften, Seestücken, Architekturen in Radierung, Kupferätzung und Farbendruck und ist durch die hohe Qualität der reproduzierten Stücke beachtenswert. Katalog Nr. 20 scheint sich demgegenüber an ein etwas weiteres Publikum wenden zu wollen, denn er gibt unter dem Stichwort „Bilder aus dem Alltagsleben Kindergruppen, Frauenköpfe, Stilleben in Kupferätzung und Farbendruck" eine Auswahl, bei der jeder Geschmack auf seine Rechnung kommt. Beide Kataloge seien der Aufmerksamkeit der Kunstfreunde warm empfohlen.

B. Seligsbergs Antiquariat (Inh. F. Seuffer), Bayreuth. Antiquariats-Katalog Nr. 296. Goethe und sein Kreis. Dieser Katalog ist wegen seiner vielen bibliographischen und literar-historischen Anmerkungen von bleibendem Wert. Es ist der umfangreichste bis jetzt über Goethe erschienene Antiquariats-Katalog mit Preisen. Enthält insgesamt 1732 Nummern. Preis 1 M.

Wilhelm Jacobsohn & Co., Breslau V, Tauentzienstr. 11. Antiquariats-Katalog Nr. 240. Geschichte, Alte Drucke, Illustr. Werke usw. Preis 1 M.

Wegen Platzmangels mußten diesmal zahlreiche Berichte über inzwischen auf dem deutschen Kunstmarkt stattgehabte Auktionen zurückstehen. Ausführliche Preisangaben folgen in Heft 24.

Die Red.

DIE SAMMLUNG SCHNÜTGEN IN KÖLN

Mit 12 Abbildungen

Von G. E. LÜTHGEN

Am 14. April 1906 ſchenkte der bekannte Kölner Sammler Domkapitular Prof. Dr. theol. et phil. Alexander Schnütgen ſeine bedeutende Sammlung, die bei ihrer Eröffnung am 26. Oktober 1910 weit über 10000 Gegenſtände umfaßte, der Stadt Köln. Die Stadt errichtete ein eigenes Muſeumsgebäude, nach den Entwürfen des Kölner Architekten Brantzky. Die ganze Anlage des Gebäudes, das ſich als ein Erweiterungsbau des Kunſtgewerbe-Muſeums darſtellt, erfährt ſeine charakteriſtiſche Note dadurch, daß die einzelnen Räume in Rückſicht auf die Kunſtwerke, die ſie aufzunehmen beſtimmt waren, geſtaltet werden konnten. Die hiſtoriſchen Formen der Architektur, mit modernem Geiſt durchtränkt, auf eine glückliche Monumentalität geſtimmt, entbehren nicht einer geſchloſſenen, intimen Wirkung, die noch geſteigert wird durch die Verwertung von Bauteilen aus alten Kölner Patrizierhäuſern, durch alte reich bemalte Decken, durch eine kraftvoll geſchnitzte Wendeltreppe.

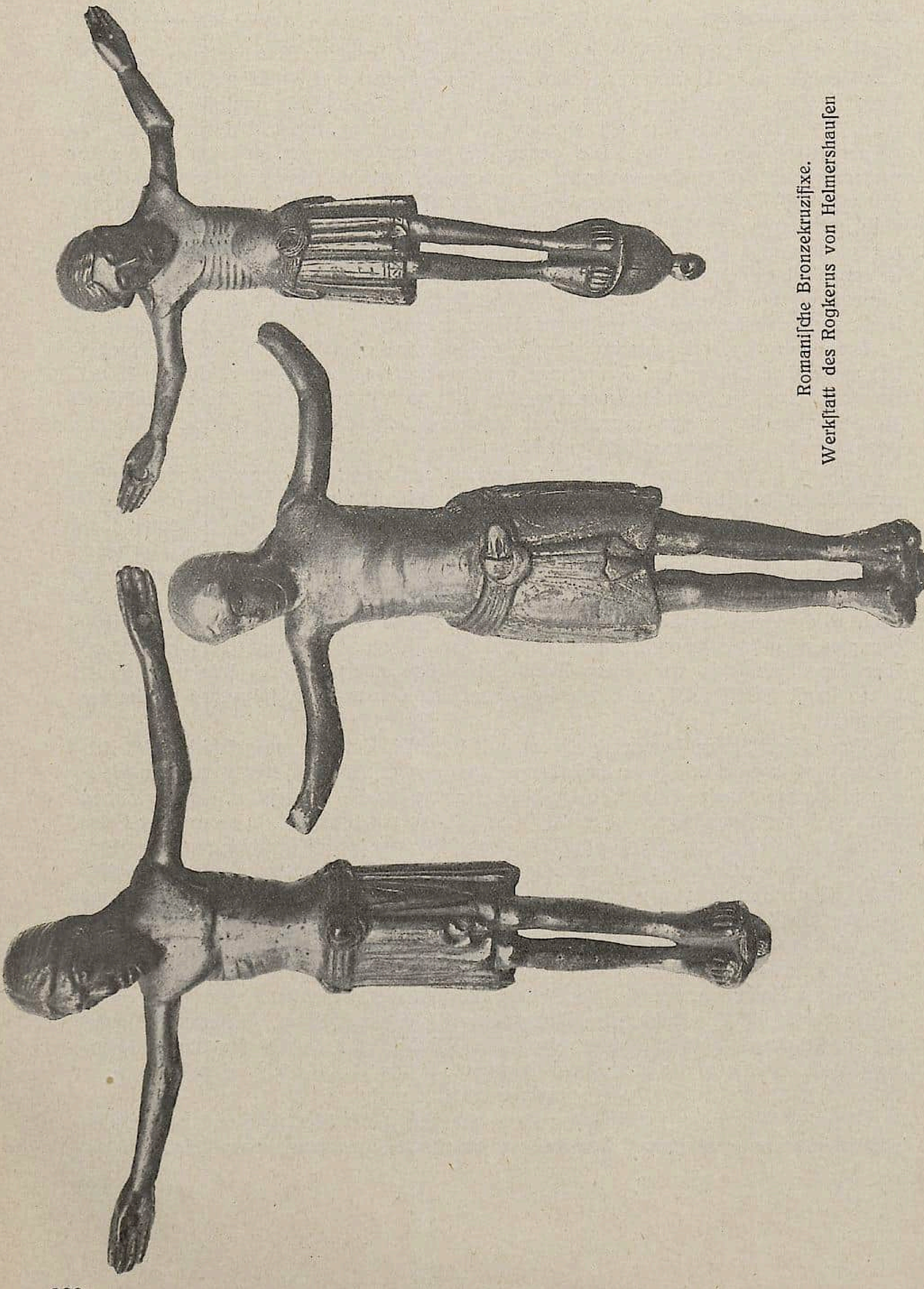
Der Eindruck der Eigenart dieſer Sammlung wird oftmals durch die ſtark perſönlich anmutende Löſung der Raumfrage geſteigert, der beſondere Reiz, der die Privatſammlung vor der öffentlichen auszuzeichnen pflegt dadurch, daß die Perſönlichkeit des Sammlers ſich in der Auswahl und Zuſammenſtellung der Gegenſtände prägnanter offenbaren kann, ins helle Licht gerückt.

Daß es ſich hier um eine Privatſammlung, und zwar um eine der bedeutendſten europäiſchen handelt, geht nicht, wie das ſonſt üblich, aus der Vorliebe für einzelne hervorragende Stücke hervor, ſondern vielmehr aus der ſtraffen Geſchloſſenheit ihres ſyſtematiſchen Ausbaus. Nur ein durch ein feſtes Ziel beſtimmter, ſich über Jahrzehnte hin erſtreckender Sammeleifer ermöglichte es, eine ſolche Zahl von Entwicklungsſerien liturgiſcher Gegenſtände und verſchiedenartiger Techniken zuſammenzuſtellen. Das geſamte Kirchengerät der Sammlung wird durch die eine Tendenz beſtimmt, die einzelnen Gruppen in geſchloſſener Entwicklungskette vorzuführen. Das einzelne kunſtgewerbliche Erzeugnis, von wie hoher künſtleriſcher Bedeutung es auch ſein mag, erhält ſeinen kunſthiſtoriſchen Wert durch die vorhergehenden und nachfolgenden Stücke derſelben Art.

Von dieſen Serien ſeien einige hervorgehoben: Die Entwicklungsgeſchichte des Kruzifixes wird in etwa 200 Kreuzdarſtellungen von den erſten koptiſchen Kreuzchen bis zu den in Materialprunk glänzenden Darſtellungen des Rokoko vorgeführt, der Madonnentypus in ſeiner Wandlung vom romaniſchen Stil bis zur Spätgotik in lückenloſer Folge, und weiterhin bis zum 17. Jahrhundert dargeſtellt, dann die Entwicklung der Kopfreliquiare in der Gotik der Kölner Schnitzerſchule, die der Armreliquiare des rheiniſch-weſtfäliſchen Kunſtkreiſes vom Romaniſchen bis zum Rokoko. Eine Kollektion von Johannesſchüſſeln zeigt die Umwandlung des ideal ſtiliſierten gotiſchen Kopftypus in die realiſtiſche, das Grauſig-Schreckliche betonende Formgebung der ſpäteren Zeit.

Von einzelnen kirchlichen Gebrauchsgegenſtänden der Goldſchmiedekunſt finden ſich geſchloſſene Entwicklungsreihen der Kelche, Monſtranzen, Reliquienbehälter und Leuchter ſowie charakteriſtiſche Zuſammenſtellungen von Weihrauchfäſſern, Weihrauchſchiffchen und Meßſchellen. Und die überreiche, etwa 3000 Stücke umfaſſende Stoffſammlung zeigt die Entwicklung der liturgiſchen Gewandung vom 11. bis 19. Jahrhundert in einer Vollſtändigkeit, die ſich auf alle Formen erſtreckt.

Neben dieſen Serien finden ſich andere, die ſich durch Gleichheit und Eigenart der Technik zuſammenſchließen. An die umfangreiche Sammlung gepreßter und ge-



Romanische Bronzekruzifixe.
Werkstatt des Rogkerus von Helmershausen



Heil. Helena mit Modell der Gereonskirche, Köln. Meiſter des Petersportales vom Kölner Dom. Nach 1400



Prophet. Meiſter der Marmorfiguren des Domaltars, Köln. Zweite Hälfte des 14. Jahrh.

ſchnittener Lederarbeiten, deren Geſchichte vom 14. bis 18. Jahrhundert an reichen Ledereinbänden, an Ledertapeten, an gepreßten und gemalten ſpaniſchen und italieniſchen Bildern und Tabernakeltüren, ferner an Lederkäſtchen dargeſtellt iſt, ſchließt ſich die ſeltene Zuſammenſtellung der Papiermacheerzeugniſſe, unter denen einzelne Stücke auf den weſtfäliſchen Meiſter Jodocus Vredis und ſeine Werkſtatt zurückgehen. Zuletzt ſei noch die Hinterglasmalerei erwähnt, deren Entwicklung unter Berückſichtigung aller hiſtoriſch bedeutſamen Eglomiſeverfahren bis ins 19. Jahrhundert zu verfolgen iſt.

Dieſe Entwicklungsgeſchichte des mittelalterlichen Kirchengeräts und ſeltener alter Techniken vollzieht ſich nicht etwa auf einem beſchränkten lokalen Gebiete oder an



König. Meiſter der Marmorfiguren des Domaltares, Köln. Zweite Hälfte des 14. Jahrh.

nur mittelmäßigen Gegenſtänden. Die Sammlung iſt keineswegs lediglich auf Werke des nationalen oder gar nur lokalen Kunſtlebens geſtellt. Wie ſie entſtanden iſt — zum Teil als Ergebnis des Sammelfleißes auf größeren Reiſen nach Öſterreich, Italien, Frankreich, England, Spanien, nach Skandinavien und nach dem Orient, zum Teil durch den internationalen Kunſthandel — trägt ſie in ihrer Art einen kosmopolitiſchen Charakter, bei dem allerdings der Hauptakzent auf der mittelalterlichen Kunſt Rheinlands und Weſtfalens liegt. Das Heranziehen der Kunſtwerke außerdeutſcher Länder ermöglichte erſt einen tieferen Einblick in die Entwicklungsgeſchichte der rheiniſchen und weſtfäliſchen Kunſt, ſofern ſie die Geſtaltung charakteriſtiſcher formaler Motive niederländiſchen, franzöſiſchen, italieniſchen oder den vielfachen orientaliſchen Anregungen verdankt. Dadurch erweiſt ſich die Sammlung zum vergleichenden Studium ähnlicher Entwicklungsſtufen der Kunſt ebenſo geeignet, wie zur Beobachtung der Wirkung verſchiedenartiger Einflüſſe auf verſchiedene Kunſtzentren.

Nur kurz kann auf einzelne hervorragende Stücke oder auf die prägnante Übernahme fremdländiſcher Motive hingewieſen werden. Die Nachwirkung antiker und orientaliſcher Einflüſſe auf die chriſtliche Kunſt läßt ſich in der Sammlung Schnütgen vielfach unmittelbar nachweiſen. So findet ſich das ſyriſch-orientaliſche Motiv des Lebensbaumes auf einem euchariſtiſchen, mit Gold tauſchiertem Silberlöffel der römiſch-chriſtlichen Zeit, ferner das gleiche Motiv aus dem 13. Jahrhundert auf einem Ornamentſtück einer Albe aus Byſſusleinen. Weitere orientaliſche Nachwirkungen in verſchiedenen Kru-



Madonna. Kölniſch. Vor 1400



Bischofsbüste. Anfang des 15. Jahrh.



Jungfrauenbüste. Kölnisch. Anfang des 15. Jahrh.



Johannesschüssel. Niederrhein. Um 1500



Johannesschüssel. (Kopf aus Marmor.) Oberitalien. 15. Jahrh.



Tabernakeltür. Leder. Italien. Mitte des 16. Jahrh.



Tabernakeltür. Kupfer getrieben. Mitte des 16. Jahrh.

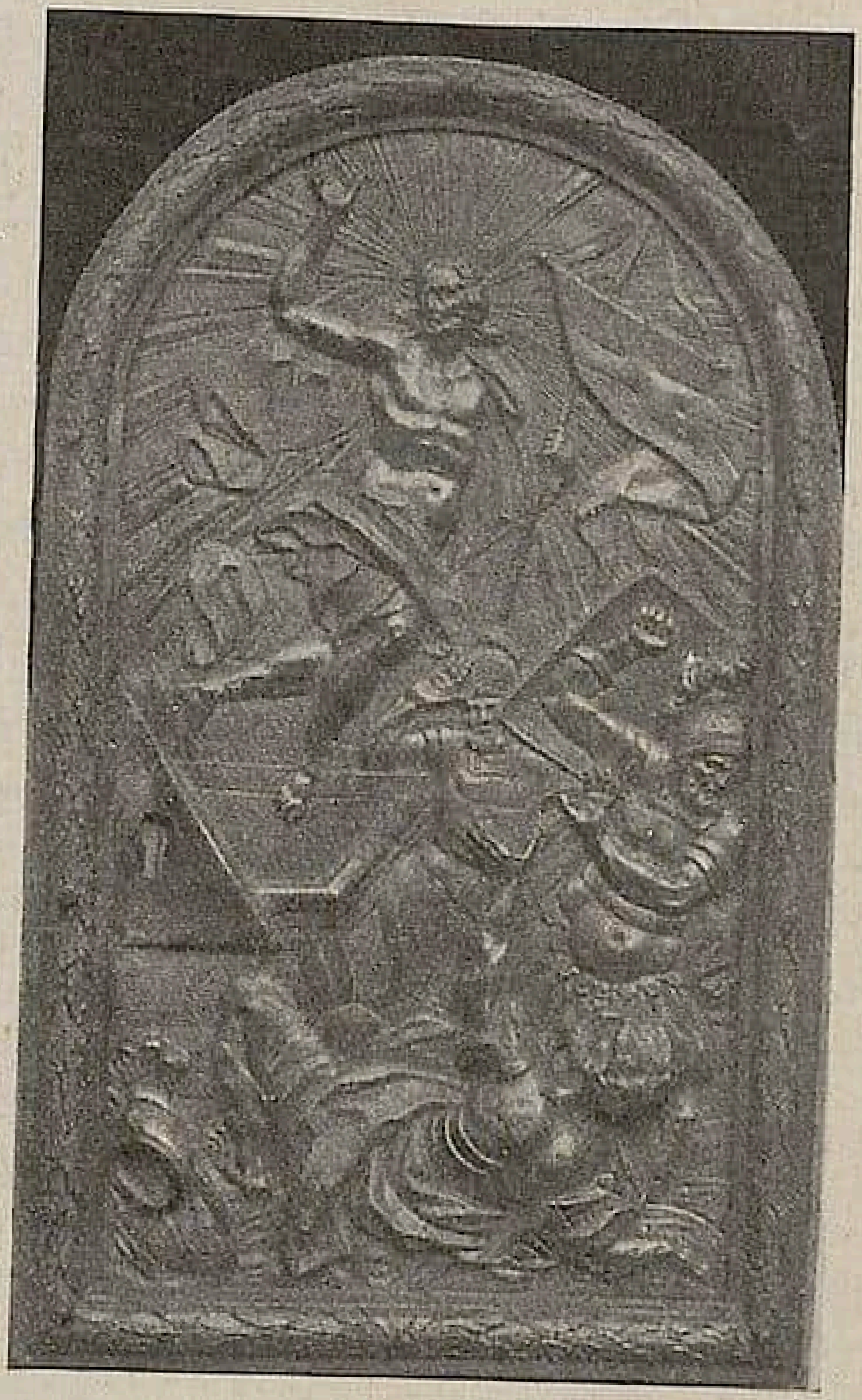
zifixdarſtellungen, deren allmähliche Befreiung von der traditionellen Formenſprache ſich in vielfachen Variationen vollzieht, bis im 12. Jahrhundert der heimiſche Charakter den Sieg errungen hat. Aus dieſer Zeit ſind hervorragende Exemplare der ſächſiſch-weſtfäliſchen Schule, unter dieſen Werkſtattarbeiten des Rogkerus von Helmershauſen, ferner der Rhein-Moſelgegend und der Bamberger Werkſtätten vorhanden.

Unter den Emailarbeiten ragen vor allem vier runde Platten hervor, in der Art des Nicolaus von Verdun, um 1200 entſtanden. Andere ornamentale und figürliche Motive aus dem ausgehenden 12. Jahrhundert ſind für die Kölner Schule nicht weniger bedeutungsvoll. Zu erwähnen iſt noch die einzigartige Nachbildung einer Emailpyxis durch eine mit farbigen Perlen umkleidete Pyxis aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Reich an einzelnen guten Stücken, darunter gotiſche Arbeiten rheiniſcher und franzöſiſcher Provenienz, iſt die Elfenbeinſammlung. Ein Täfelchen der rheiniſchen (oder Metzer?) Schule mit der Himmelfahrt Chriſti, etwa um 1000 entſtanden, iſt vor allem bemerkenswert. An dieſes ſchließt ſich eine byzantiniſche Devotionstafel des 11. Jahrhunderts aus grauem Lithographieſtein mit Reliefs der Madonna inmitten neuteſtamentlicher Darſtellungen.

Die rheiniſche und weſtfäliſche Plaſtik enthält Stücke von hervorragender Bedeutung. Aus der Mitte des 14. Jahrhunderts ein Prophet und einer der hl. drei Könige aus Marmor mit Reſten der alten Polychromie vom Meiſter der Marmorfiguren des Domaltares; ein kleines Standfigürchen des hl. Johannes, das in archaiſierender Manier im

Reichtum der Faltengebung, der Eleganz der Formen und der Koketterie der Bewegungsmotive an den Meiſter des Bartholomäusaltares der Kölniſchen Malerſchule erinnert. Dann drei Standfigürchen der hl. Jungfrauen, an Schönheit und Rhythmus der Bewegung in der deutſchen Plaſtik unübertroffen. Dieſe Figürchen, die in Boppard erworben wurden, ſtehen ſtiliſtiſch vielleicht am eheſten in Zuſammenhang mit der Plaſtik der Straßburger Schule, wenngleich die Möglichkeit, daß ſie der niederrheiniſchen Plaſtik zuzuzählen ſeien, nicht ungeprüft von der Hand gewieſen werden kann. Madonnendarſtellungen in dem Typus der ſitzenden Madonna ſowie dem der Madonna als Säugemutter ſind in vielen hervorragenden Exemplaren der romaniſchen und gotiſchen Zeit vorhanden.



Tabernakeltür. Kupfervergoldet. Vor 1600

Unter den Arbeiten der ſüddeutſchen Plaſtik ſtehen an erſter Stelle zwei überlebensgroße Biſchofsgeſtalten, die, wenn nicht Multſcher ſelbſt, ſo doch ſeiner Werkſtatt zuzuſchreiben ſind, dann verſchiedene Palmeſel, von denen die Sammlung fünf beſitzt, einſchließlich des Palmeſels vom Anfang des 16. Jahrhunderts, der aus St. Columba in Köln ſtammt und der wahrſcheinlich das einzige in Norddeutſchland erhaltene Stück iſt. — Von italieniſchen Arbeiten ſei das hervorragende Relief Donatellos, Madonna mit Kind, eine vergoldete, in Kupfer getriebene Tafel genannt.

Aus der Stoffſammlung mögen außer hervorragenden koptiſchen Stücken und der geſchloſſenen Sammlung der Kölner Borten einige orientaliſche Stoffe Erwähnung finden: die Annokaſel, ein byzantiniſcher Purpurſtoff des 11. Jahrhunderts, ein Käſtchen mit ſpaniſch-mauriſchem Stoffüberzug des 12. Jahrhunderts, ferner eine Albe aus Byſſusleinen mit Weißſtickerei; zuletzt der prachtvolle, reich geſtickte Chormantel aus rotem Samt, mit Cherubim auf dem Rad, Glocken, Lilien und Blumen, in der Mitte Madonna mit Kind und zwei Engeln in Strahlenkranz in Goldſtickerei mit Seide, aus der Chartreuſe bei Grenoble ſtammend.

Unter den Glasgemälden, die die Entwicklung von 1200—1700 zeigen, findet ſich als älteſtes norddeutſches Stück eine Kreuzigungsgruppe vom Ende des 12. Jahrhunderts; von dem Meiſter der Fenſter in St. Severin in Köln zwei Glasgemälde mit dem Tode und der Krönung Mariä, etwa um 1250; ferner ein Fenſter aus der Karmeliterkirche in Boppard, das in der Intenſität der Leuchtkraft lichter Farben kaum von dem einzigartigen Renaiſſancefenſter überſtrahlt wird, das die Madonna mit einem Stifterpaar zeigt in einer Formgebung, die man verſucht iſt, mit Holbein in Verbindung zu bringen. Das Fenſter ſtammt aus St. Blaſien in Baden.

Die vollſtändige innere Geſchloſſenheit erfährt die Sammlung Schnütgen durch die Gemäldekollektion, der vorwiegend Arbeiten der rheiniſch-weſtfäliſchen, ſowie der italieniſchen Schule angehören. Durch den engen Zuſammenſchluß von Kunſtgewerbe und bildender Kunſt in einem Raume wird die Tatſache deutlich offenbar, daß das

Kunſtgewerbe nur eine andere, gewiſſermaßen eine frühere Entwicklungsſtufe der bildenden Kunſt ſei, daß beiden eine gemeinſame Wurzel zukomme und demnach zwiſchen bildender Kunſt und Kunſtgewerbe bedeutungsvolle Zuſammenhänge beſtehen. Darauf weiſt gleich die früheſte Tafel aus der Kölner Schule hin: eine Tafel mit fünf weiblichen Heiligen in Gold auf braunem Grund aus der Zeit um 1350. Die Entwicklung der Tafelmalerei aus der Miniaturmalerei, die ſich in der ſüddeutſchen Schule ſo klar verfolgen läßt (eine Anzahl Beiſpiele im Bayriſchen National-Muſeum in München) wird hier auch für die rheiniſche Malerſchule bezeugt durch die ſcharfen, zeichneriſchen Konturen, die die Arbeit als kolorierte Zeichnung, als eine Übertragung der Miniatur in die Tafelmalerei erſcheinen läßt. Aus der Kölniſchen Schule ſeien noch erwähnt Stephan Lochner mit einer Tafel mit der hl. Urſula und Katharina, eine Arbeit aus der Werkſtatt des Veronikameiſters, des Meiſters des Heiſterbacher Altares, Arbeiten des Meiſters von St. Severin und zuletzt der weſtfäliſche Meiſter von Kappenberg.



JOACHIM BEUKELAAR, Die Köchin

Berlin, Kunſthandel (Antiquar Kſinsky)

EIN UNBEKANNTER BEUKELAAR Mit 2 Abbildungen



JOACHIM BEUKELAAR, Die Köchin — Wien, Kunſthiſtoriſches Hofmuſeum

Daß große, entſcheidende Entwicklungsgänge ſich auf ſcheinbar wenig bedeutende Anfänge zurückverfolgen laſſen, iſt eine jener Tatſachen der Kunſtgeſchichte, die in neuerer Zeit unſer beſonderes Intereſſe erregen. So hat die prachtvolle, in ihrer Art unvergleichliche Stillebenkunſt der Jan Fyt, Snyders, Pieter Boel, der Holländer Kalf, Heda, Beijeren ihren beſcheidenen Ausgangspunkt in der nicht genialen, aber tüchtigen und ehrlichen Kunſtweiſe des Pieter Aertſen und ſeines Nachfolgers Joachim Beukelaar gehabt. Ihren Werken hat die Kunſtgeſchichtsſchreibung ſich neuerdings mit beſonderem Intereſſe und Erfolge zugewandt. Man erkannte zunächſt den hiſtoriſchen, entwicklungsgeſchichtlichen Wert dieſer Gruppe, und hiermit war von ſelbſt eine neue künſtleriſche Bewertung ihrer künſtleriſchen Bedeutung angebahnt.

Das Küchenbild des Beukelaar, das wir heute veröffentlichen, iſt intereſſant wegen der nahen Verwandtſchaft mit einer neueren Erwerbung der Wiener Muſeen, die wir der Tafel gegenübergeſtellt haben, um den genauen Vergleich zu ermöglichen. Die entſcheidende Verſchiedenheit beruht in der Veränderung des Typus und des Halskragens, die für das Wiener Exemplar wohl die Priorität ſichern dürfte.

Im Hintergrund iſt die Szene dargeſtellt, wie Maria auf die Worte Jeſu lauſcht. Die Vordergrundfigur wäre demnach eigentlich Marias Schweſter Martha — eine eigentümliche Doppeldeutigkeit, die uns klar zu erkennen geſtattet, wie ſich das Profane nur vorſichtig aus dem Deckmantel des Religiöſen hervorwagt.

□ □ □

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

AMSTERDAM Im KUPFERSTICHKABINETT ſind für die Monate Dezember 1910, Januar und Februar 1911 Reproduktionen nach Meiſterwerken der flämiſchen, deutſchen und italieniſchen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts ausgeſtellt. K. E.

BERLIN Im KGL. KUPFERSTICHKABINETT iſt eine Ausſtellung von Zeichnungen, Kupferſtichen und Holzſchnitten Lucas Cranachs d. Ä. eröffnet worden, die Direktor Friedländer nach neuen Geſichtspunkten hiſtoriſch geordnet hat. In Anbetracht ihrer wiſſenſchaftlichen Bedeutung wird ſie im „Cicerone“ noch eingehender gewürdigt werden. — In der Abteilung der neueren Kunſt iſt der Klingerausſtellung eine neue Veranſtaltung „Städtebilder von Meiſtern des 19. Jahrhunderts“ gefolgt. In anregendſter Weiſe gewinnt man hier eine Vorſtellung von der künſtleriſchen Behandlung dieſes Themas: von den beſcheidenen Blättchen eines Kobell oder Adam und den Lithographien Gaertners ausgehend zu den ſorgfältig-ſoliden Radierungen Mannfelds und ſchließlich zu den geiſtvollen Werken Whiſtlers und Méryons, Bones und Pennells. In dieſem Rahmen wird auch eine ſelten gezeigte, intereſſante Arbeit Méryons, die große Anſicht San Franciscos aus dem Jahre 1856, größere Beachtung finden. Svs.

Die KGL. NATIONALGALERIE erwarb auf der Verſteigerung der Sammlung La Roche-Ringwald das Gemälde M. von Munkaczſis „Zigeunerlager im Walde“. Svs.

BONN Das PROVINZIALMUSEUM erwarb für die Abteilung rheiniſcher Malerei ein umfangreiches Triptychon, deſſen Mittelſtück „Die Himmelfahrt Chriſti“ vom Kölner Meiſter von St. Severin herrührt. Die Flügel mit Darſtellungen des Tempelgangs der Maria, der Stigmatiſation des hl. Franziskus und den Einzelfiguren von St. Johannes Ev. und St. Margaretha verraten den Frühſtil des Bartholomäus Bruyn, ſind aber zu ſchwach, um ihm ſelbſt zugeſchrieben zu werden. Das ganze Werk war 1904 auf der Kunſthiſtoriſchen Ausſtellung in Düſſeldorf ausgeſtellt und iſt in Aldenhovens Geſchichte der Kölner Malerſchule ausführlich beſchrieben. Die Flügel ſind künſtlich angeſtückt, um ſie auf die Höhe des Mittelbildes zu bringen. Die Auffaſſung Aldenhovens, der aus der ſcheinbaren Zuſammengehörigkeit der drei Bilder ein Schülerverhältnis Bruyns zu dem Severiner konſtruierte, iſt irrig. Es läßt ſich nachweiſen, daß die Bilder erſt im 19. Jahrhundert in Köln zuſammengefügt wurden. Von dort gelangten ſie in die Sammlung v. Brenken in Wewer (Weſtfalen), dieſelbe Sammlung, aus der das Provinzialmuſeum vor einigen Jahren ein wertvolles Gemälde des Kölner Meiſters der hl. Sippe erwerben konnte. Die Himmelfahrt Chriſti erinnert in vielen Stücken an die Himmelfahrt Mariä des Meiſters von St. Severin in Augsburg.

Das STÄDTISCHE MUSEUM „VILLA OBERNIER“ erwarb aus der von Wilhelm Schaefer zuſammengeſtellten Ausſtellung „Der Rhein im Bild“, die vorher in Mainz und Koblenz gezeigt worden war, eine Landſchaft von Fritz Oßwald-München „Der Rhein bei Mainz“. C.

BUDAPEST DIE SAMMLUNG VON NEMES. Wir hatten öfters Gelegenheit (Cicerone I. 7 und II. 9.) von Gemälden zu berichten, die Herr Kgl. Rat Marcel v. Nemes im Muſeum für bildende Künſte leihweiſe ausgeſtellt hat. Herr von Nemes bereicherte ſeine Sammlung unlängſt um einige hochintereſſante Stücke und machte jetzt die wertvollſten Bilder ſeiner Kollektion in drei Sälen des Muſeums dem großen Publikum zugänglich. Die Ausſtellung iſt wahrhaft ſenſationell geworden dadurch, daß ſich unter ihren Neuheiten fünf herrliche Grecos befinden.[1]

Ein lebensgroßes Knieſtück — die heilige Magdalena — das ſich früher in der Pariser Sammlung Stchoukine befand, ſtammt aus dem erſten Toledoer Zeitalter des Meiſters. Es erinnert noch in Formengebung und Kolorit lebhaft an Tizian, während im Sentimento des ganzen Bildes die Perſönlichkeit des großen Schülers mit elementarer Gewalt zur Geltung kommt.

Die zweite Periode des Künſtlers iſt durch einen „Chriſtus als Pilger“ und eine „Heilige Familie“ mit lebensgroßen Figuren vertreten. Erſteres iſt ein Werk von gewaltiger Konzentration, das aus faſt byzantiſchem Gefühl heraus geſchaffen worden iſt. Der Hintergrund des Bildes enthält die geſpenſtiſchen Umriſſe der Stadt Toledo. Das Werk gehörte früher der Sammlung Théodore Duret an und wurde von Meier-Graefe in ſeiner „Spaniſchen Reiſe“ beſchrieben.

Die künſtleriſche Wirkung der heiligen Familie wird dadurch beeinträchtigt, daß einige traditionelle Schemen in die Wärme der ſtark perſönlichen Kunſtſprache eine kleine Diſſonanz bringen. Der frühere Beſitzer des Bildes war Don S. v. Roſſen. Man findet darüber nähere Angaben

[1] Die Publikation dieſer Stücke erfolgt durch G. von Térey im erſten Januarheft des „Cicerone“. Die Red.

bei M. Coſſio („El Greco"), A. F. Calvaert, C. Gasquoine Hartley und Meier-Graefe (Spaniſche Reiſe).

Zwei Spätwerke, die urſprünglich der Kathedrale von Siguenza angehörten, gelangten durch die Sammlung des geweſenen portugieſiſchen Miniſters Gerrara Junguairo in die Hände ihres gegenwärtigen Eigentümers. Das kleinere darunter, ein heiliger Andreas, gehört zu den beſcheideneren Schöpfungen des Meiſters, während die große Leinwand „Chriſtus am Ölberg" unſtreitig die größte Attraktion iſt, die die Sammlung Nemes aufweiſt. Undefinierbar feine Farbenzuſammenſetzungen vereinigen ſich darin mit den kühnſten koloriſtiſchen Wagniſſen, wie z. B. dem ungemein kräftigen Helldunkel am purpurnen Mantel des Erlöſers. Der ſchwarze Himmel des Hintergrundes wird durch geſpenſtiſche Lichter unterbrochen und unheimliche Felsmaſſen kontraſtieren mit Chriſti weltmänniſch fein gebildeter Figur, die in den ſchlafenden Apoſteln drei würdige Gefährten beſitzt.

Wir können bei der Anführung des übrigen Materials von einem guten Teil der Werke abſehen, da dieſelben nicht nur in unſeren oben zitierten Ausführungen ſondern auch in einem größeren Aufſatze von Paul Schubring (Zeitſchrift für Bildende Kunſt, November 1910, Heft 2) behandelt wurden.

Wir möchten zu Schubrings Auseinanderſetzungen nur die Bemerkung hinzufügen, daß wir an die Originalität des von Berenſon dem Solario zuerkannten und auch von Schubring in dieſem Sinne beſprochenen „Haupt Johannes des Täufers" nicht glauben können, dasſelbe vielmehr für eine niederländiſche Kopie halten müſſen. Das Original befindet ſich in der Galerie von Oldenburg. — Unbegründet ſcheint uns auch die Zuſchreibung des Kopfes eines Jünglings an Franciabigio. — Mit umſo größerem Lobe ſoll aber der kleinen Skizze von J. R. Tintoretto (Szene aus dem Leben der heiligen Agnes) gedacht werden, die zum Bilde der S. Maria dell' Orto in Venedig als Vorſtudie diente und ſeiner Zeit der Sammlung des Lord Leighton angehörte.

Zwei Bilder (Bildnis des Adriaen Backer und Amoretten mit Fruchtkranz) ſind als Rubens ausgeſtellt. Die Qualität der Gemälde erlaubt uns nicht an die Autorſchaft des größten Vlamen zu glauben. Vorzüglich ſind dagegen Jan Brueghel der Ältere und David Teniers der Jüngere — erſterer mit einem Blumenſtück, letzterer mit vier berühmten Kompoſitionen — vertreten.

Brueghels Stilleben iſt ein mit erſtaunlicher Friſche erfaßtes und gemaltes koloriſtiſches Prachtſtück. Unter den Gemälden von Teniers müſſen wir in erſter Linie der altberühmten, von Pierre Louis Surugue geſtochenen (Le Blanc 41) Kompoſition „Le roi boit" gedenken. Das Werk ſtammt aus den Sammlungen Tronchien und Earl of Carysford. S. J. Smith, Catalogue raisonné III. 397, 515. — Hervorzuheben iſt noch die 1641 datierte „Wachtſtube", die früher den Sammlungen Lord Heytesbury und Charles T. Yerkes angehört hat (S. Waagen, Art Treasures in Great Britain, Supplement 387) und die 1667 datierte Wirtshausſzene, die 1888 in der Royal Academy ausgeſtellt war.

Eine wahre Perle der Sammlung iſt ein kleines Bruſtſtück — David mit der Harfe — von Rembrandt. Das berühmte Bild iſt ſchon in dem 1761 erſchienenen Werke „London and its environs" (VI. Band) angeführt. Bode bringt es in dem IX. Bande ſeines Rembrandt-Werkes. — Die Mondlandſchaft von Aernout van der Neer (S. Hofſtede de Groot und Smith's Cat. raisonné) gehört zu den beſten koloriſtiſchen Leiſtungen des Meiſters. — Sehr friſch und breit gemalt iſt ein kleines Seeſtück von Jan van de Capelle, deſſen Datierung (1656 oder 1658) nicht genau zu leſen iſt. — Die landſchaftlichen Kompoſitionen van Goyens dürfen auch nicht unerwähnt gelaſſen werden. Sie zeichnen ſich durch die größte Strenge der Formengebung und Reife des Kolorits aus, die der Meiſter erreicht hat. — Ein prachtvolles Blumenſtück des Jan van Huijsum iſt wegen ſeines ſeltenen landſchaftlichen Hintergrundes bemerkenswert.

Herr Dr. K. Pogány hat mich darauf aufmerkſam gemacht, daß die Figur des lachenden Mannes, das von Frans Hals gemalt zu ſein ſcheint (S. Cicerone I, 7), als Wandſchmuck auf einem Interieur des Jan Steen im Berliner Kaiser Friedrichs-Muſeum (Die Taufe, Kat. 795/D) vorkommt. Dort iſt der Mann im Gegenſinne dargeſtellt und hat zum Gegenſtück eine weibliche Halbfigur.

Unter den Engländern — Hoppner, Lawrence und Constable — iſt beſonders eine breit und mit ſehr reifen Farben gemalte Kompoſition des letzteren — die Ankunft eines Admirals in dem Hafen von Plymouth — zu rühmen.

Eine beſondere Abteilung der Ausſtellung beſteht aus modernen franzöſiſchen Bildern. Es ſind darin Corot, Diaz, Courbet, Delacroix, Monticelli, Sisley, Renoir, Degas, Manet, Monet, Cézanne und Carrière vertreten. Nichts iſt bezeichnender für den unabhängigen Geſchmack des Herrn v. Nemes als dieſe Reihe der kühnſten Äußerungen der Bahnbrecher der modernen impreſſioniſtiſchen Malerei. Hervorzuheben iſt unter ihnen eine idylliſche Landſchaft von Corot, Marlets Bildnis, „Das Bach" und ein Stilleben (Äpfel) von Courbet, zwei Ballerinen von Degas,

ein Studienkopf zu der Mohrin der „Olympia" von Manet, ein kleines Stilleben (Pfirsiche) von demselben Meister und der Kopf eines Kindes von Carrière.

Herr v. Nemes kann mit dem moralischen Erfolg der Ausstellung vollkommen zufrieden sein, hauptsächlich deshalb, weil durch sie die Intelligenz der Hauptstadt einen tiefen Einblick in Grecos Kunst gewinnt.

Wir können unseren Bericht nicht schließen, ohne des ausgezeichneten kleinen wissenschaftlichen Katalogs zu gedenken, den Direktor Dr. Gabriel v. Térey über die Sammlung Nemes geschrieben hat. Z. v. Takács.

DRESDEN Mit dem Rücktritte des bisherigen sächsischen Finanzministers Dr. v. Rüger von seinem Amte ist die Verwaltung der Königl. Sächsischen Sammlungen aus den Händen des Finanzministers, in denen sie bisher lag, in die des Ministers des Kultus und öffentlichen Unterrichts übergegangen. Der derzeitige sächsische Kultusminister Dr. Beck gilt als ein den Künsten und Wissenschaften freundlich gesinnter Mann; es ist daher zu erhoffen, daß unter seiner Verwaltung die sächsischen Sammlungen sich derjenigen Pflege zu erfreuen haben werden, die sie ihrer Bedeutung nach verdienen. Gewiß hat auch Herr v. Rüger das Seine zur Erhaltung und Pflege des staatlichen Besitzes an Werken der Kunst und Wissenschaft getan; aber seine Maßnahmen mußten notwendigerweise immer in gewissem Sinne von den Erwägungen abhängig sein, die für ihn als Chef des Finanzressorts Pflicht waren. Der Kultusminister kann freier den Kulturaufgaben des Staates seine Aufmerksamkeit schenken als der Finanzminister; ja er muß es sogar. Von der Kunstfreundlichkeit des nunmehrigen Generaldirektors der sächsischen Sammlungen ist ohne weiteres anzunehmen, daß er diese Pflicht als eine freudig geübte übernehmen wird.[1] wd.

HAAG Zwei holländische Gemälde sind dem MAURITSHUIS für einige Zeit leihweise überlassen. Das eine ist ein später Pieter de Hooch. In einem holländischen Interieur, das durch das von links durch ein Fenster einfallende Sonnenlicht beleuchtet wird, sitzt vorn links an einem Tisch ein junger Mann und verweigert einer Frau sein Weinglas zum Wiedereinschenken; rechts vorn ein Stuhl mit zinnoberrotem Bezug. Eigenartig ist der grün-blaue Gesamtton, während sonst die späten Werke de Hoochs ein reineres Blau zeigen. Das Bild ist auf Leinwand gemalt, 51,2×45,6 cm groß, und stammt aus der Sammlung Ch. T. Yerkes, die am 5. April 1910 in New-York versteigert wurde. Der jetzige Besitzer ist der hiesige Kunsthändler A. Preyer. Das andere viel interessantere Bild (Leinwand 71×59,5 cm) stellt einen Jüngling in halber Figur in Seitenansicht nach rechts dar. Der Künstler selbst ist unbekannt, aber wohl sicher unter den Nachfolgern Rembrandts aus der Mitte des 17. Jahrhunderts zu suchen. Am nächsten kommt es den Werken von Bernard Fabritius. Es gehört dem Grafen Eduard Raczynski auf Schloß Rogalin in Posen, an den es durch Erbschaft aus der Sammlung Lubomirski kam. In dieser Familie befand es sich bereits 1790. K. E.

KARLSRUHE In der hiesigen GROSSHERZOLICHEN KUNSTHALLE, die bisher an allzu großem Raummangel litt, sind im Laufe dieses Jahres umfassende Änderungen vorgenommen worden. Durch die Hinzufügung eines weiteren Flügels wurde bedeutend Platz gewonnen; in den beiden Obergeschossen dieses Neubaues sind die Altdeutschen und die gesamten Niederländer wie Franzosen und Italiener untergebracht und sie bieten nun ein weit geschlosseneres und instruktiveres Bild dar als zuvor in der Unordnung des früheren Zustandes. Freilich haben manche Stücke in der neuen Aufmachung viel an Wirkung eingebüßt, so verweise ich vor allem auf die beiden Grünewalds, die „Kreuzschleppung" und „Kreuzigung", wie überhaupt die an Umfang größeren Werke in den oberen Sälen der Altdeutschen durch das allzu niedrige Oberlicht oft nur sehr schwer richtig gesehen werden können.

In den Räumen des Parterres im neuen Flügel, an den bekanntlich die Thomakapelle angebaut ist, befinden sich eine Menge von Studien und Gemälden Hans Thomas von der frühesten bis zur letzten Zeit des Meisters.

Die gesamte vorhandene Malerei des 19. Jahrhunderts ist, wie auch die Zahl der mehr oder minder guten Kopien im Obergeschoß des Althauses aufgehängt, das Großherzogliche Kupferstichkabinett ist an seinem bisherigen Platze verblieben, rühmlichst unbekannt und wenig besucht wie von jeher. Ebenso sind in der Gipsabgußsammlung des Untergeschosses keine oder nur unwesentliche Veränderungen vorgenommen worden, insofern, als die relativ wenigen ganz modernen Gemälde, die bisher dort leidlich untergebracht waren, nun auch eine Etage höher gewandert sind.

[1] Am 15. Dezember ist der neugestaltete Rembrandtsaal der königl. Gemäldegalerie seiner Bestimmung übergeben worden. Wir werden in der ersten Nummer des neuen Jahrgangs des „Cicerone" des Näheren über diese, für die allmähliche Neuordnung der berühmten Sammlung wichtige Arbeit berichten. Die Red.

Die Arbeit der Umhängung ſelbſt hat den ganzen Sommer dieſes Jahres in Anſpruch genommen; außerdem ſind an den alten Bildern weitgreifende Reſtaurationen vorgenommen worden, wodurch verſchiedene Stücke wieder außerordentlich friſch wirken. Manchmal iſt aber auch des Guten zu viel geſchehen.

MÜNCHEN In der KGL. GRAPHISCHEN SAMMLUNG iſt zurzeit als 7. Serie der Geſamtfolge nahezu das ganze Kupferſtichwerk Albrecht Dürers in chronologiſcher Anordnung ausgeſtellt. Bei Auswahl der Holzſchnitte wurde beſonders auf die Qualität der Abdrücke Gewicht gelegt.

OLDENBURG Der Berliner Rentier Roeſicke hat, Zeitungsnachrichten zufolge, dem Großherzog von Oldenburg ſeine moderne Gemäldeſammlung vermacht. Der Großherzog hat die Sammlung der Staatlichen Galerie angeboten, wenn der Staat die Erbſchaftsſteuer und die Transportkoſten übernehme. Die Ausgabe beträgt etwa 6000 M. Der oldenburgiſche Landtag erklärte ſich mit dem Angebot einverſtanden.

ROTTERDAM Das MUSEUM BOIJMANS verlor durch den Brand von 1864 auch eine reichhaltige Sammlung keramiſcher Arbeiten. Um dieſe wieder neu zu begründen, dazu hatte man bis vor kurzem keine Gelegenheit. Jetzt jedoch iſt der erſte Schritt hierzu getan; denn das Muſeum erhielt vor einiger Zeit von einem Rotterdamer Bürger eine prächtige Sammlung von Glas, Porzellan und Keramik zum Geſchenk, die nunmehr in den oberen Räumen ausgeſtellt iſt. Im oberen Veſtibül haben vier große, an die Wand geſtellte Glasſchränke die Keramik und das Porzellan, hauptſächlich chineſiſches, aufgenommen; zwei von ihnen ausſchießlich blaues Porzellan. Die Gläſer, die größtenteils aus dem 18. Jahrhundert ſtammen, kommen in zwei Vitrinen ſehr gut zur Geltung, von denen die eine im eben erwähnten Saal ſteht, die andere im Rembrandtſaal. Einige prachtvolle Werke aus cristal de roche haben abgeſondert von den anderen in einem Eckſchrank des früheren Direktorzimmers einen Platz für ſich gefunden. Demſelben Geber verdankt „Boijmans" noch ein großes Stilleben von Pieter de Ring, das er dem Muſeum kürzlich ſchenkte. K. E.

WEIMAR Im KUPFERSTICH-KABINETT DES GROSSHERZOGL. MUSEUMS (im Parterre des Hauſes am Karlsplatz) ſind Neuerwerbungen ausgeſtellt. Vertreten ſind Slevogt, K. Kollwitz, Baum, Boehle, Schmoll von Eiſenwerth, Klemm, Olde, Gallhof, E. A. Schmidt, Johanna Metzner, Curt Schäfer u. a. Beſonderes Intereſſe beanſpruchen Zeichnungen und Paſtelle von L. v. Hofmann und F. Hodlers Entwurf und Einzelſtudie zu dem „Auszug der Studenten zum Freiheitskampf von 1813" in Jena. W. H.

ZÜRICH Das KUNSTHAUS hat in den letzten Monaten einen anſehnlichen Zuwachs an Bildern und Plaſtiken erhalten. Aus der Sammlung La Roche-Ringwald wurde ein guter, typiſcher Albert Anker erworben, aus der Nationalen Kunſtausſtellung ein Paſtell Hermann Gattikers „Pinien bei Fiaſcherino". Geſchenkt wurde ein Bauernbild Vautiers. Fernere Schenkungen ſind eine lavierte Zeichnung Andrea del Sartos, die Darſtellung des Abendmahles, Ausſchnitt aus dem großen Fresko in S. Salvi zu Florenz und eine lavierte Zeichnung, die Caravaggio zugeſchrieben wird. Als Leihgabe hat Carl Burckhardts polychrome Venus in einem der feſtlich wirkenden Bilderſäle Aufſtellung gefunden. Eine Bronzebüſte Adolf Hildebrands „Weibliches Bildnis" iſt als ſchätzenswerte Schenkung zu verzeichnen. — Der Beſuch des im Frühling eröffneten Kunſthauſes iſt andauernd ſo gut, daß der Katalog bereits in dritter Auflage erſcheinen konnte. Er iſt um acht Abbildungen bereichert und enthält deren jetzt vierundzwanzig. J. C.

AUSSTELLUNGEN

XXI. AUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION „ZEICHNENDE KÜNSTE".

Der „Schwediſchen Sezeſſion" iſt dieſe Ausſtellung der Zeichnenden Künſte ſchnell gefolgt; damit iſt dem reichen winterlichen Ausſtellungsleben Berlins ein feſter, bedeutender Mittelpunkt gegeben.

Wie üblich ſind Werke einiger hervorragender deutſcher und ausländiſcher Künſtler zu einer kleinen, hiſtoriſchen Abteilung vereinigt. Mit verſchiedenen monumentalen Zeichnungen Rethels die das Aachener Muſeum darlieh, kommt gewiß einer unſerer ſtärkſten Zeichner zu Wort. Die Studien zur „Taufe Wittekinds", vor allem ein herrlicher Fahnenträger ſind klaſſiſche Leiſtungen. Sie vertreten würdig die ältere deutſche Kunſt gegenüber einer mit größtem Geſchmack zuſammengeſtellten Schar von Ausländern erleſenſter Qualität. Über dreißig Goyazeichnungen bilden das Zentrum, ſie entſtammen der berühmten Sammlung Beruetes und ſind jetzt im Beſitz des Berliner Sammlers Gerſtenberg. Die Kunſt von Conſtantin Guys hat man ſelten an ſo ausgezeichneten Beiſpielen wie hier würdigen können.

In den Blättern, die das elegante Paris in Napoleons des Dritten Glanzzeiten ſchildern und an uns vorüberziehen laſſen in unverblaßter Friſche und Eleganz, in den pikanten Darſtellungen aus den „maisons closes“ oder den packenden Volksſzenen aus dem Orient, zu denen in der Anſicht des Bosporus ein überaus geiſtreiches Landſchaftsbild kommt, lernt man bewundernd einen Künſtler von größter Beweglichkeit und verblüffender Sicherheit des Auges kennen. Von Renoir ſieht man ein großes Paſtell „Dame mit Schleier“, das Schwarz der Kleidung von prickelndem Reiz vor dem dünnen, durchſichtig gelben Grund, daneben ein feines Aquarell Manets „Dame mit Fächer“ und eine Reihe Degasſcher Tänzerinnen, Meiſterwerke der Zeichenkunſt. Es iſt billig, auch Daumier den vielleicht größten der Zeichner in einigen Arbeiten vorzuführen. Eine kleine Zahl hervorragendſter Radierwerke rundet das Bild ausländiſcher Kunſt ab: Méryon, Corot, Legros ſind in Hauptblättern, meiſt Abdrücken von glänzender Qualität vertreten. Bei dem geringen Intereſſe und Verſtändnis des Publikums für die beſten Leiſtungen graphiſcher Kunſt des 19. Jahrhunderts, kann man der Sezeſſion für dergleichen zu Nutz und Frommen als Mahnung gezeigten Werken nur dankbar ſein. Denn im Kgl. Kupferſtichkabinett ſieht ſich das gebildete Berlin dergleichen nicht an, alſo muß Méryon auf der Sezeſſion entdeckt werden. — Übergehend zu den Stützen der Sezeſſion, finden wir von Liebermann den großen Karton zu ſeinem Gemälde „Judengaſſe in Amſterdam“ und eine Reihe von Paſtellen, in denen des Künſtlers Vermögen Licht und Sonnenglanz in erſtaunlicher Leuchtkraft zu bannen, noch um einige Grade geſtiegen zu ſein ſcheint. Sein neuer Sommerwohnſitz am Wannſee hat ihm allerlei freundliche Motive gebracht: die Ruderboote auf dem See mit buntem Volk darin und elegante Damen läſſig am Ufer in Korbſtühlen ſitzend, vom Sonnenlicht überflutet. Corinth bringt ein großes, äußerſt friſches Paſtell „Aus Hamburg“, den Blick durch Bäume hindurch auf einen Bootshafen, daneben lebensvolle Porträtſtudien, gezeichnete, radierte und lithographierte. Erſtaunlich in jeder Beziehung, an Farbenkraft, Luft und Licht ſind Slevogts Aquarelle, Motive aus München, von der See, aus dem Rieſengebirge, daneben ein Blättchen aus London „Beflaggte Straße“ von unbeſchreiblichem Leben und unendlicher Beweglichkeit. Dieſe Slevogts zeigen das Vermögen des Künſtlers in kleinen Ausschnitten ein Stück der Natur denkbar reich darzuſtellen in wachſender Vollkommenheit. Ein ganzer Saal faſt iſt Hodler eingeräumt, deſſen große Zeichenkunſt wohl am allerbeſten das Verſtändnis ſeiner Perſönlichkeit vermittelt. Zahlreiche Blätter ſind Entwürfe zum „Rückzug von Marignano“, die übrigen zeigen ideale Geſtalten und Studien zu Gemälden wie die zum „Holzhacker“, der auf der Sommerausſtellung dieſes Jahres hing. Bemerkenswert iſt ſchließlich eine Lithographie zum „Auszug Jenenſer Studenten“. Zu den bedeutendſten Werken der ganzen Ausſtellung möchte ich einen rieſigen, farbig angelegten Karton Edvard Munchs rechnen, „die Geſchichte“ genannt, zur Ausführung in einer Univerſität gedacht. Unter einem rieſigen, niedrigen, weitveräſtelten Baum vor einer weiten Berglandſchaft ſitzt ein Mann, der einen Knaben belehrt. Ich kenne kein Werk des Norwegers, das ſo großzügig in mächtigen Linien eine wahre Rieſenfläche (ungefähr 10 Meter Länge bei 3 Metern Höhe!) zuſammenreißt und mit zwingender Gewalt den Blick auf die eine, denkbar einfach gehaltene Gruppe feſtlegt. Das iſt großer, monumentaler Freskenſtil. —

Des Guten iſt noch viel zu nennen. Da iſt Frau Kollwitz mit ihren letzten Radierungen, darunter dem tiefergreifenden „Überfahren“ das eine weiche bisher nicht erſtrebte Schönheit und Schwungkraft der Kompoſition beſitzt und mehreren Zeichnungen, Otto Greiner mit einer Reihe von Studien zu dem großen Stich, die „Hexenſchule“, ſämtlich aus der Sammlung Dr. Hirzels in Leipzig, Kalckreuth bringt Zeichnungen und ſeine letzten Radierungen, aus deren wachſend breiter Behandlung eine günſtige Weiterentwicklung zu ſchließen iſt, Dora Hitz zeigt farbenkräftige, eindrucksvolle Studienköpfe, denen gleichfalls ein friſcher Geiſt neuer Auffaſſung nachzurühmen iſt. Den Zeichnungen Paul Baums und Theo von Brockhuſens kann man einen Vorwurf machen: dieſe Landſchaftsbilder ſind allzu groß geraten für die einſilbige Technik des Schwarz-Weiß, um ſie zu füllen und intereſſant zu geſtalten muß eine ſtärkere Künſtlerperſönlichkeit den Stift führen — van Gogh hat das gekonnt! Seinen Bildern, in denen der Entwicklungskampf allzuſehr auf Koſten ihrer Erſcheinnng tobt, bedeutend vorzuziehen, ſind Max Beckmanns Zeichnungen, vor allem einige vorzügliche Aktfiguren, während die Landſchaften noch kein rechtes Urteil erlauben. Faure in Stuttgart bringt ausgezeichnete Aquatintablätter, Schinnerer reizvolle Florentiner Anſichten, in denen der durch und durch deutſche Künſtler den Reizen Italiens neue, zarte Schönheiten abgelauſcht hat, Ernſt Gabler verſucht ſich ohne beſonderen Erfolg mit vlämiſchen Städtebildern (Radierungen) und Wilhelm Gallhof gibt zwei flott hingeworfene Lithographien, Darſtellungen einigermaßen bedenklich be-

ſchäftigter Damen, in einer Auffaſſung der Zeichnung die an Slevogts prächtige „Alibaba“-Illuſtrationen erinnert. In Wilhelm Gieſes Arbeiten wechſelt Mittelgut mit recht Lobenswertem ab, beſonders hübſch ſcheinen mir ein Porträt und eine Zeichnung, die einen mit Schiffen bedeckten Fluß wiedergibt. Baluſchek kommt meines Erachtens nach immer mehr auf Wege, die für ihn nicht gangbar ſind. Er, dem die humoriſtiſch gloſſierende, oft witzig ins Primitive hinüberſtiliſierende Art liegt, macht ſich an große, ernſte Motive, die er aus dem eiſernen Reich der Walzwerke und Maſchinenfabriken entnimmt. Er erreicht nur eine Illuſtration, mühſam und ſorgfältig hergeſtellt, ohne Kraft und ohne Wirkung. Heinrich Zille, der ihm in früheren Jahren nicht unverwandt war, darf man wirklich nicht ſo oft ſehen, wie man es jetzt in Berlin allerorten muß. Es ſollte etwas ſparſamer mit ſeinen Zugſtücken aus Berlin N. ſein, nachgerade wird es unbehaglich, wenn einem die letzten Konſequenzen der Scheußlichkeit, des Schmutzes und des Rinnſteines immer wieder mit breiter Behaglichkeit dargereicht werden. Alſo Zurückhaltung, es gibt für einen Künſtler wie Zille auch in dieſem Milieu beſſere Aufgaben. Unter denen, die viel für die Illuſtration tätig ſind, bringt die Überfülle faſt ſtets, ſo auch hier Enttäuſchungen. Wie wenig vermag Feininger mit den qualvoll erfundenen, inneren Humors baren Blättern zu packen, wie ſchnell ermüdet man bei einem ſo geſchickten Künſtler wie Pascin oder ſehnt ſich bei Chriſtophe, der das Schwarz-Weiß mit routiniertem Blick gegeneinander auszuſpielen weiß, nach dem Urvater Beardsley! Alfred Kubin, der Grausliche, hat ſein eigenſtes Gebiet der Alpdruckphantaſien arg vernachläſſigt und betätigt ſich nun in ziemlich nüchtern hingekritzelten Darſtellungen aus normaleren Kreiſen — mit großem Erfolg möchte man nicht glauben. Da ſind zwei Künſtler als Zeichner und Plaſtiker intereſſanter: Barlach, der auch in ſeinen Skizzen über die runde, gleitende Linie verfügt, die ſeinen Breughel-Plaſtiken eigen iſt und Pottner, deſſen Zeichnungen beweiſen, wie ſorgfältig er die von ihm ſo reizvoll in ſeinen Keramiken geſchilderte Vogelwelt beobachtet. Hübſch und feinfarbig ſind lithauiſche Aquarelle von Biſchoff-Culm, merkwürdig und phantaſtiſch zwei Arbeiten Brandenburgs. Ehrlich und friſch in der Beobachtung wirken die mannigfach variierten „Badenden Jungen“ von Philipp Franck während die ähnlich benamſte Künſtlerin Frau Erna Frank durch ein paar geiſtreich hingeſetzte Radierungen und Algraphien aus Paris eine neue Entwicklungsſtufe dokumentiert. Von kräftigem Farbenſinn zeugen Paſtelle (Akte) von Adolf Herſtein-Berlin. Eine Arbeit des tüchtigen Otto Hettner („die Wippe“, Paſtell) ſetzt leider ſein Können nicht in das rechte Licht. Die beiden Hübners ſtellen eine ſtattliche Reihe von Arbeiten aus: Heinrich, große ſorgfältige aber nicht ſehr feſſelnde Zeichnungen von Tiroler Schlöſſern und Ulrich Porträtſtudien ſowie einige gute Aquarelle, unter denen ein Motiv aus Glasgow, der Dunſt und Qualm der Stadt über den hohen Häuſern beſonders gelungen iſt. Kardorff hat ſich auch auf die mit Recht immer mehr in Aufnahme kommende Paſtellarbeit gelegt und eine Reihe farbenfriſcher Strandbilder geſchaffen, die nur der natürlich unvermeidliche Vergleich mit Liebermanns Paſtellen beeinträchtigt. Die Wiener ſind durch einige Akt- und Bildnisſtudien Klimts vertreten, zart und nervös im Strich, ſchwach belebt durch ein einziges Fleckchen Rot das den kaum ſichtbaren Mund andeutet — aber fein und raſſig!

Hans Meid, der ſchon auf der diesjährigen Ausſtellung des Künſtlerbundes in Hamburg mit vielen Radierungen auftrat, verblüfft auch hier durch große Routine und perſönlichen Stil ohne daß er bisher greifbare Schlüſſe auf ſeine Weiterentwicklung zuläßt. Recht nett ſind Opplers hübſche Paſtelle, die wieder Kardorffs und damit Liebermanns Arbeiten ähneln, während Orlik mit italieniſchen und Karlsbader Anſichten keinen guten Griff getan hat. Entſchiedenes Intereſſe verdienen zwei große Aktgruppen aufwärts ſchwebender Geſtalten von Paul Rößler in Dresden, ſcharf und kalt in dem aus unſichtbarer Quelle dringenden dünnen Licht, Bilder, die wie jeder ernſthafte, nach wirklich monumentaler Wirkung ſtrebender Verſuch der Übertragung der Bildmalerei in den Freskoſtil ein Ende zu machen, ſympathiſch zu begrüßen ſind. Als recht gelungen möchte ich noch ein paar buntfarbige, (echt „ſlaviſche“) Aquarelle Robert Sterls, kräftige Dorfzeichnungen von Eva Stort und höchſt geſchmackvoll entworfene, pikant kolorierte Illuſtrationen Kurt Tuchs zu Kleiſts „Pentheſilea“ und einige hübſche Walſer hervorheben. Unter den Plaſtiken gute Arbeiten Barlachs, eine famoſe Bildnisbüſte des prachtvollen Karikaturiſten Gulbranſon von Auguſt Heer, ausgezeichnete Porträtbüſten Georg Kolbes und Georg Wrbas, ſchließlich ein guter Frauenakt von Richard Langer, vortrefflich in der Modellierung des feiſten, fetten Fleiſches. Auch Clara Sieverts kleine Wachsplaſtiken ſind recht beachtenswert.

Es iſt eine Freude von dieſer Ausſtellung mit ihrer Fülle von ernſthaften, faſt durchweg guten Kunſtwerken berichten zu können. J. Sievers.

BERLIN Bei GURLITT gibt es eine Schönleberausſtellung, die eine große Zahl von Werken des Karlsruher Malers, Motive aus Holland, Belgien, aus Deutſchland und Italien bringt. Es iſt nicht leicht, dieſe Dinge zu beurteilen, denn man möchte ihnen ob ihrer großen Ehrlichkeit, der Maſſe von Arbeit und Klugheit, die aus ihnen ſpricht und um ihrer ſo anſpruchslos vornehmen Form willen nicht unrecht tun. Und doch kann man nicht warm werden, nicht wirklich in ſchlagenden Kontakt kommen mit der Natur, wie ſie Schönleber uns vorführt, es fehlt den Bildern zu ſehr die Vermittlung des wirklich Großen, der Geiſt, der uns über das nur Dargeſtellte (auch wenn es noch ſo gut gemacht iſt) emporhebt. — Sehr hübſch ſind einige helle Sport- und Strandbilder Ernſt Opplers, der mit der Wahl von Motiven, wie es Ruderregatten oder Tennisturniere ſind, ein ihm offenbar recht gut liegendes Gebiet mit Glück beſchritten hat. Wie er Bewegung und Spannung in die Zuſchauermengen bringt und den Szenen einen friſchen Zug von Jugendkraft und Sonnenhelle zu geben vermag, iſt ſehr erfreulich. Oswald Roux, der Öſterreicher, zeigt gute Schneebilder und lebendig erfaßte Pferdegruppen und Fräulein M. Stern eine Reihe der verſchiedenſten Arbeiten, Porträts, Interieurs, Stilleben uſw., die noch ſehr der Reife und des Ausgleichens bedürfen. Entſchiedenen Genuß bereitet Friedrich Stahl-Florenz mit ſeinen Alt-Florentinerſzenen bei SCHULTE. Immer wieder, wenn man Stahlſchen Bildern begegnet, wird man von der Perſönlichkeit dieſes Archaiſten gefeſſelt, von ſeinem tiefen Verwachſenſein mit einer vergangenen Kulturperiode und dem ganz ſeltſamen Empfinden für die Delikateſſe alter Malweiſe. Stahl kennt keine Koſtümfiguren, er lebt mit dieſen Menſchen in Alt-Florenz — er kopiert auch keine altmeiſterlich-patinierten Galeriebilder, ſondern unter ſeinem Pinſel mit der friſchen Farbe legt ſich ein gewiſſer nachdunkelnder, ſchwermütiger Schleier über ſein Bild. Daß auch ſonſt in dieſem Künſtlerkopf keine alltäglichen Gedanken leben, beweiſt überdies ein ernſtes Frauenbildnis. CASSIRER läßt nach der vielbeſuchten van Goghausſtellung etwas leichtere Muſik hören. Pierre Bonnards Bilder ſind nicht ſehr bedeutend, aber anregend in ihrem großen, natürlichen Farbgeſchmack und dem Geiſt der Malerei, weniger beglückend in der oft ſehr mangelhaften und verquetſchten Manier der Zeichnung. Ulrich Hübner iſt immer nett und freundlich, ſelten, ſehr ſelten löſt er einmal tiefergehende Empfindungen aus. Vielleicht daß ihm auf dem Gebiet der Gouachen ein neues Feld erreichbar wäre? Die drei Proben „aus Hamburg" ſtehen meiner Anſicht nach jedenfalls ein gut Stück über dem Durchſchnitt ſeiner Gemälde. Leo Klein-Diepold wirkt leicht etwas hart und klebrig in ſeinen Bildern, man kommt dadurch vielleicht ganz zu Unrecht zu dem Schluß, daß dem Künſtler das rein Handwerkliche, die Malarbeit nicht leicht und ſicher gelänge. Auch eine Dame, die wohl bisher in Caſſirers heiligen Hallen noch nicht vertreten war, Fräulein Hedwig Moos, iſt Gelegenheit gegeben, vor das Publikum zu treten. Sie zeigt Landſchaften, Stilleben, ein Selbſtbildnis, eine Marine uſw. Mit einer gewiſſen guten Erziehung zur Klarheit und Einfachheit befleißigt ſie ſich von einer Übertreibung fernzubleiben, die ihre Kräfte überſteigt. Im Kunſtſalon Charles A. DE BURLET ſind einige ſchöne, ſchwarze und farbige Radierungen des Engländers Georges Morland vereinigt, die in dem geſchmackvoll-vornehmen Raum recht günſtig zur Wirkung kommen. — Neueren Nachrichten zufolge ſoll der Kunſtſalon von Keller & Reiner, deſſen Zuſammenbruch wir hier verzeichneten, auf Grund getroffener Arrangements nun doch ſelbſtändig weiter beſtehen. Die Ausſtellung, die er augenblicklich veranſtaltet, gehört hoffentlich noch dem ancien régime an! J. Sievers.

BRÜSSEL Zur Aufnahme der belgiſchen Kunſtwerke welche auf der nächſtes Frühjahr in Rom ſtattfindenden internationalen Kunſtausſtellung figurieren ſollen, wird ein eigener Pavillon, der 640 Quadratmeter faßt, vom Architekten Flaneau erbaut werden. Er wird im Stile des 17. Jahrhunderts mit einfacher Ornamentik auf der Außenſeite gehalten ſein und in der Mitte eine Rotunde haben, nach der die 14 Säle konvergieren, ſo daß man von ihr aus einen Geſamtüberblick erhält und diejenigen Bilder und Skulpturen, welche darauf berechnet ſind, von einer gewiſſen Entfernung betrachtet zu werden, in dieſer Weiſe ſehen kann. Die belgiſche Ausſtellung wird auch eine Anzahl Werke von Conſtantin Meunier aufweiſen.

Die ebenfalls nächſtes Jahr in Charleroi ſtattfindende Ausſtellung ſoll eine Abteilung für die Kunſt des 14. und 15. Jahrhunderts erhalten, auf welcher Goldarbeiten aus Mons, Meſſingarbeiten aus Dinant, Töpfereien ſowie Porzellan aus Tournai gezeigt werden ſollen. Hauptſächlich hofft man, Gemälde des aus letzterer Stadt ſtammenden Rogier van der Weyden, Marmion's aus Valenciennes, Goſſart's aus Maubeuge, Bellegambe's aus Douai, Patenier's aus Dinant, de Blés' aus Bouvigniès, Prévoſt' aus Mons zuſammenzubringen, die von der ruhmreichen Vergangenheit des Hennegaus Zeugnis ablegen würden. F. M

BONN Für den Januar bereitet die „Gesellschaft für Literatur uud Kunst" eine Ausstellung moderner Kunst aus Bonner Privatbesitz vor, die recht bemerkenswert zu werden verspricht.

DRESDEN In den Oberlichtsälen der RICHTERSCHEN HOFKUNSTHANDLUNG war jüngst eine interessante Ausstellung zu sehen. Ehemalige Schüler Gotthard Kuehls, 69 an der Zahl, hatten sich dort ein künstlerisches Stelldichein gegeben. Veranlassung hierzu war ihnen der 60. Geburtstag (28. November) ihres einstigen Lehrers. Gotthard Kuehl wirkt seit 15 Jahren hier als Maler und als Leiter eines Meisterateliers für Genremalerei an der Königl. Akademie der Bildenden Künste. Er war von München aus berufen worden. Dort hatte sich in der Mitte der 90er Jahre, als Kuehl den Ruf nach Dresden erhielt, der große Umschwung in der Malerei, der von Frankreich ausging, schon vollzogen; Kuehl war einer mit von denen gewesen, die ihm in Deutschland Pionierdienste leisteten. In Dresden hatten zu jener Zeit erst wenige Maler den Weg aus dem Atelier in die freie Natur hinaus gefunden. Nun brachte Kuehl frisches künstlerisches Leben in die Dresdner Hochschule für Malerei. Einst selbst ihr Schüler, hatte er auf dem Umwege über München (als Schüler von W. Diez) in Paris in zwölfjährigem Aufenthalt sich erst selbst von der Komponier- und Schablonierkunst befreien müssen, welche die deutsche Malerei im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts beherrschte. Das geschah zunächst durch die impressionistischen Vorbilder, die Kuehl in Paris sah und auf sich wirken ließ. Und auf seinen Studienreisen nach Holland taten es ihm zudem die großen Interieurmaler Pieter de Hooch und Jan van der Meer an. Das im Jahre 1886 entstandene Bild „Im Lübecker Waisenhaus", das sich in unserer Königl. Gemäldegalerie befindet, und das Gemälde „Sonntagnachmittag in Holland", das die Münchener Neue Pinakothek besitzt, sind künstlerische Früchte dieser Zeit, die entscheidend für Kuehls Malweise wurde. Als er im Jahre 1888 von Paris nach München zurückkehrte, besaß seine Palette schon all die leuchtende Kraft, die wir heute noch an dem Sechzigjährigen bewundern. Die größte Reife freilich erhielt die Kunst Kuehls erst hier in Dresden. Die malerische Pracht unserer heimischen Architektur begeisterte ihn als Maler ebensosehr, wie ihn einst die Architektur seiner Vaterstadt Lübeck gefesselt hatte. Er hat im Laufe der Jahre das Stadtinnere Dresdens in hundertfältigem Wechsel gemalt, mit besonderer Vorliebe das Stück Elbe mit der alten, nun dahingegangenen Augustusbrücke, das er von seinem Atelier auf der Brühlschen Terrasse aus sieht — immer geschah es in interessanter Form; er besitzt als echtes und unerschöpfliches koloristisches Talent die Gabe, demselben Vorwurf immer neue Reize abzugewinnen. Die Kunst der letzten zwanzig Jahre hat ihm viel zu danken, als ausübendem Künstler wie als Lehrer. Schon die oben mitgeteilte Ziffer seiner Schüler, die übrigens die tatsächliche Zahl noch nicht einmal trifft, weil acht einstige Schüler des Meisters nicht erreichbar waren, beweist, wie verdienstvoll Gotthard Kuehl als Lehrer gewirkt hat. Um wieviel lebendiger wird dieser Eindruck freilich, wenn man die Arbeiten dieser Neunundsechszig betrachtet! Es ist ja gewißlich war: Talent und Begabung vermag kein Lehrer, am wenigsten ein Lehrer der bildenden Kunst, seinem Schüler zu geben; aber wenn er ein kleines Talent zur Entfaltung zu bringen versteht, wenn er eine große Begabung, die ohne Lehrer oder in falscher künstlerischer Pflege vielleicht zu wuchern beginnen würde, in geordnete künstlerische Bahnen zu lenken weiß, so ist sein pädagogisches Verdienst ein außerordentlich großes. Und dieses Verdienst besitzt Gotthard Kuehl. Nicht alle die Maler, die einst seine Schüler waren, sind als große Talente zu ihm gekommen; daß die wenigen, die über mehr als alltägliche Begabung verfügten, inzwischen selbst anerkannte Künstler geworden sind, darf ihm als Lehrer nicht so hoch als Verdienst angerechnet werden wie die Tatsache, daß er die mittelmäßig Begabten zu Malern erzog, die heute ihren Platz in Ehren ausfüllen. Von den einstigen Schülern des Meisters, die inzwischen längst zu künstlerischem Ruf und Ansehen kamen, ist an dieser Stelle, zuletzt bei der Besprechung der I. Ausstellung der neugegründeten „Künstlervereinigung Dresden", wiederholt die Rede gewesen. Die Namen Fritz Beckert, Arthur Bendrat, Ferdinand Dorsch, Georg Erler, Walter Friederici, Edmund Körner, Hans Nadler, Rudolf Poeschmann und August Wilckens haben auch über Dresden hinaus guten Klang gewonnen. Zu diesen Künstlern gesellen sich nun in der Ausstellung bei Richter zahlreiche andere, jüngere und ältere einstige Schüler des Meisters, und kaum einer ist unter ihnen allen, der vor den Augen seines Lehrers nicht mit vollen Ehren bestehen könnte. Es würde den Raum, der für diesen Bericht in Anspruch genommen werden darf, weit überschreiten, wollte der Unterzeichnete für jeden einzelnen ein Wort der Charakteristik finden; das Urteil über den Gesamteindruck dieser Ausstellung muß an die Stelle des Urteils über Einzeleindrücke treten. Und dieses Urteil wurde schon weiter oben ausgesprochen; es ist ebenso ehrenvoll für den Lehrer, dem es vergönnt war, so vielen Begabungen die rechten

Wege der Entwicklung zu zeigen, wie für die Schüler, die ſich in einer Hand wußten, die beſtrebt war, jeder Individualität ihre Eigenart zu bewahren, und nun dem Meiſter zeigen können, wie ihre künſtleriſche Entwicklung ſich vollzogen hat. Willy Doenges.

DRESDEN Eine Sonderausſtellung monumental-dekorativer Kunſt wird mit der Großen Kunſtausſtellung Dresden 1912 verbunden ſein. Den Beſchluß, eine ſolche Sonderausſtellung zu veranſtalten, faßte der vorbereitende Ausſchuß — unter Gotthard Kuehls Vorſitz — bereits im April dieſes Jahres. Der Sommer iſt zur weiteren Klärung und Vorbereitung verwendet worden. Vertreter des Ausſchuſſes waren in Leipzig, München, Wien, Brüſſel, Paris u. a. O. und haben ſich dort Gemälde, Kartons, Entwürfe uſw. für die Dresdner Ausſtellung 1912 geſichert, ſo daß man hoffen kann, 1912 in Dresden einen lehrreichen Überblick über die modernen Beſtrebungen auf dem Gebiete der monumental-dekorativen Malerei zu erhalten. Auch ſonſt ſind die Vorbereitungen für die Ausſtellung ſehr anſehnlich vorgeſchritten.

KIEW Zur Feier des 50jährigen Todestages des populärſten kleinruſſiſchen Dichters, Taras Schewtſchenko, der auch als plaſtiſcher Künſtler bedeutendes Talent beſaß, arrangiert das Kiewer Städtiſche Muſeum eine Ausſtellung ſeiner Gemälde, Zeichnungen und Radierungen. Zum erſten Mal ſoll hier ein mehr oder weniger erſchöpfendes Bild des Schaffens des Künſtlers Schewtſchenko gegeben werden, welches in ſeiner Geſamtheit bisher noch wenig bekannt iſt.

P. E.

LONDON Messrs. OBACH & CO., 168, New Bond Street: Radierungen und Holzſchnitte alter Meiſter, vor allem Rembrandts, Dürers, Lucas Cranachs, Altdorfers, darunter Stücke von großer Seltenheit und trefflich erhalten.

FRENCH GALLERY, 120, Pall Mall: Henry Raeburn. Messrs. Wallis & Son haben 29 zum allergrößten Teil glänzende Beiſpiele der großen Porträtkunſt Raeburns zu einer Ausſtellung vereinigt, wie ſie wohl der männlichen, ſelbſtſicheren Kunſt dieſes eigenartigen Meiſters noch niemals vorher zu teil geworden iſt. Zwar ſah man vor einigen Jahren auf der ſchottiſchen Nationalausſtellung in Edinburg zahlreichere Werke Raeburns, ihre Qualität aber reichte nur teilweiſe an die hier ausgeſtellten heran. Raeburns Ahnen, vornehmlich Franz Hals und Velasquez, erkennt man hier, aber ſeine Selbſtändigkeit, ſein ſicheres Zugreifen, ſeine Wucht und zugleich ſein hochentwickelter Geſchmack, die auch Neues, Niegewagtes, wohl auch Niegeſehenes anzupacken ſich nicht ſcheuten und zu bewältigen wußten, und die außerdem alte, ausgelebte Formeln wie von ſelber neu zu beleben verſtanden, ſie alle ſprechen wie mit tauſend Zungen aus dieſen Bildniſſen, die auch größtenteils ſo ſolide gemalt ſind, daß ſie noch heute ſo friſch ſind wie am erſten Tage. Da iſt das ſtolze, lebensgroße Porträt der Mrs. Vere of Stonebyres. Die van Dyckformel: Säule mit mächtig gebauſchter Draperie, eine Haupt- und Staatsauktion, wie ſie Reynolds z. B. gar zu oft einfach übernommen hat, ſie iſt hier ſehr glücklich in ihrem dekorativen Wert benützt, aber zugleich ihrer prätentiöſen, von der Hauptſache des Bildes, der dargeſtellten Perſönlichkeit abenkenden oder dieſe erdrückenden Unnatur beraubt. Statt der Säule ſteht ein Stück Mauer in der nur leicht ſkizzierten Landſchaft, die in den verſchwimmenden Konturen der Berge im Hintergrund das heimatliche Hochland der Schottin andeutet. Statt der bloß an den Dekorateur gemahnenden, um Säule und oft Baum geſchlungenen Draperie umhüllt die im weißen Kleide Dargeſtellte ſelber ein gelblicher Mantel. Sie ſtellt nur ſich ſelber dar, nicht irgend eine Muſe oder Göttin, ſie wirkt aber wie die Muſe ihres Landes, und ihre Glieder ſcheinen göttlich zu ſein. Statt der verallgemeinernden Schönheit eines Romney tritt hier der ganze individuelle Reiz dieſer Frau zutage, aus ihrer eigenſten Haltung, dem Neigen ihres Kopfes, aus ihren Zügen, ihrem Lächeln. Es iſt eine Meiſterleiſtung, die dartut, was Raeburn auch als Damenporträtiſt fertig gebracht hat. Das Wundervollſte der Ausſtellung aber iſt doch wohl das Porträt eines alten Mannes, James Byres; in ihm iſt alles Charakter, alles Gefühl, alles tiefergründende, tiefverſtehende Sympathie. Es iſt erſtaunlich, daß Raeburn erſt ſeit verhältnismäßig kurzer Zeit in London den ihm gebührenden Rang einzunehmen beginnt, wie ſich das aus den Auktionspreiſen für ſeine Werke bei Chriſtie nachweiſen läßt. Dieſe äußerſt ſehenswerte Ausſtellung dürfte ſeinen Ruhm hier, und nicht bloß hier, noch um vieles vermehren.

GRAVES' GALLERIES, Pall Mall: Ausſtellung von Werken des Akademikers W. Peters (1742—1814). Der Mann war einſt in der Mode, noch dazu während der „großen“ Zeit der engliſchen Porträtkunſt. Seine Bilder ſind techniſch ſchlecht, in der Farbe armſelig und unſelbſtändig, in der Auffaſſung kümmerlich und verallgemeinernd. Aber eben deswegen gaben ſie wohl ganz brauchbare Stoffe für die Stichkünſtler ab, und wurden daher vielfach als Vorlagen zu farbigen Stichen verwendet. Als ſolche ſind ſie jetzt noch beliebt, und tragen ſogar hohe Preiſe davon.

NEW ENGLISH ART CLUB, Suffolk Street, Pall Mall: Die Winterausſtellung der Londoner „Seceſſion“ enthält eine Reihe trefflicher Beiſpiele ihrer Hauptmitglieder, wenn auch einige, ſo Auguſtus John, nicht vertreten ſind. P. Wilſon Steer, C. J. Holmes, W. Nicholſon, W. Orpen, A. W. Rich ſind vor allem mit eigengeſchauten, ſtark intereſſierenden Leiſtungen vertreten. Von George Lambert ſieht man ein kräftig und ſicher charakteriſierendes Porträt „The Black Cravat“.

DOWDESWELL GALLERIES, 160, New Bond Street: Landſchaften aus der Grenzzone zwiſchen Schottland und England von Walter J. James, einem Maler, der den Boys of Glasgow und ihrer dekorativen Art nahe zu ſtehen ſcheint.

LEICESTER GALLERIES, Leiceſter Square: Illuſtrationen des bekannten Illuſtrators E. Dulac zu Dornröschen und altfranzöſiſchen Märchen. Dörnröschen ſpielt hier im franzöſiſchen Milieu. Es iſt alles recht hübſch und niedlich, natürlich nicht für Kinder. Es erſcheint wie ein artig Spiel mit Konventionen.

DORÉ GALLERIES, New Bond Street: Ausſtellung Ruſſiſcher Künſtler: Unter offizieller Protektion des Botſchafters ſtellen gegen hundert ruſſiſche Künſtler hier eine Fülle überflüſſiger Ware aus. Eine ganze Reihe ſchönklingender, wenn auch ſchwer auszuſprechender Geſellſchaften von der Kaiſerlichen Akademie in Petersburg abwärts ſind vertreten; fehlen nur die wahren Künſtler. Die Ausſtellung iſt eine Warnung, was aus ſolchen „offiziellen“ Veranſtaltungen meiſtens herauskommt. Unter den mancherlei Bildhauerarbeiten findet ſich z. B. nicht ein einziges Stück von Trubeʒkoi. Unter der Fülle der Erſcheinungen intereſſieren wohl da und dort ein paar Werke, ſei es rein ſtofflich, ſei es, weil ſie neben dem anderen wie Oaſen wirken. N. J. Kravtſchenko, ein offenbar etwas von Sargent angeſteckter Mann des flotten Stiftes und Pinſels, hätte uns aber deswegen doch nicht mit vollen 86 Stücken kommen ſollen! Vielen Eindruck werden die Ruſſen hier ſo nicht machen.

MESSRS. COLNAGHI, Pall Mall Eaſt: Jan Vermeers „Frau, Gold wägend“, die als Nr. 1 von 21 Bildern des Künſtlers im Jahre 1696 um £ 12.18.4. in Amſterdam verſteigert wurde, dann verſchwand, jedoch des öfteren in Verſteigernngen in Holland, Deutſchland, Frankreich und England wieder auftauchte, zum leʒten Male im Jahre 1848 bei Chriſtie in der Auktion der Caſimir Périerkollektion, wurde von Dr. C. Hofſtede de Groot vor einigen Monaten, wie er in der Dezembernummer des „Burlington Magazine“ ſchreibt, in der Sammlung der Komteſſe de Ségur, der Schweſter des verſtorbenen Präſidenten der franzöſiſchen Republik, Caſimir Périer, wieder aufgefunden. De Groot hat ſie in ſeiner Ausgabe von Smith's „Catalogue Raiſonné“ als ſigniert und auf Holz gemalt bezeichnet. Das jeʒt aber momentan bei Meſſrs. Colnaghi in der Geſellſchaft trefflicher Reproduktionen anderer Bilder deſſelben Meiſters ausgeſtellte feine Werk iſt nicht ſigniert und iſt auf Leinwand gemalt. Jedoch dürfte über Vermeers Autorſchaft keinerlei Zweifel obwalten, ſo deutlich ſpricht ſeine Hand aus dem trefflich erhaltenen Werk. Es hat mancherlei Ähnlichkeiten mit dem im Kaiſer-Friedrich-Muſeum zu Berlin befindlichen Bilde Vermeers: das für ihn überhaupt charakteriſtiſche von links oben einfallende warme Licht, das an der Seitenwand neben dem Fenſter hängende, ſchwarzgerahmte, plaſtiſch hervortretende Bild, den Tiſch, die Stellung der Figur. Die für Vermeer ſo charakteriſtiſche hellgraue Wand, durch Licht und Schatten zu einem wundervoll lebendigen Hintergrund geſtaltet, trägt, wie oft bei ihm, ein Bild, hier ein Jüngſtes Gericht. Die Farbenwahl iſt ſehr delikat, licht durch die helle Wand und doch warm, durch das hereinflutende, den gelben Fenſtervorhang durchleuchtende Sonnenlicht. Die Frau trägt eine blaue Samtjacke mit weißem Pelzbeſaʒ, das Vermeerſche weiße Kopf- und Buſentuch, unter dem in zarteſten Schatten Wange und Hals modelliert ſind, und einen braungelben Rock, ein dunkleres Echo des lichten Fenſtervorhanges. Ähnlich korreſpondiert das blaue Tuch des Tiſches mit dem Hellblau der Jacke. So iſt das Bild maleriſch auf das Köſtlichſte belebt und zur Einheit des Eindruckes gebracht.

BURLINGTON ART CLUB, 17 Savile Row (Einführung nur durch Mitglieder). Die ſehr reichhaltige und wertvolle Winterausstellung des Burlington Art Club hat dieſes Jahr eine umſo größere Bedeutung, weil ja die Royal Academy diesmal keine Altmeiſterausſtellung abhalten wird. Neben Bildern verſchiedener Schulen und Zeiten, darunter einem außergewöhnlich ſchönen und großzügigen, dabei ganz aus ſeiner Seele gefloſſenen Bilde des engliſchen Landſchaftsmalers Richard Wilſon aus ſeiner Heimat Wales, einem hochintereſſanten Porträt des Andrea Turini, (Holztafel $30 \times 22^{1}/_{2}$ inches) das ſein Eigentümer (Signor Tommaſo Virzè, Palermo) dem Rafael zuſchreibt, welche Zuſchreibung er in einem Buch von 135 Seiten („Raphael and the Portrait of Andrea Turini“, London 1910, David Nutt) verteidigt, ohne wohl viele damit zu überzeugen, neben dieſen und anderen Bildern finden ſich italieniſche Bronzeſtatuetten, Porzellan verſchiedener Herkunft, Medaillen uſw. Die Hauptſache der Ausſtellung aber iſt die Vorführung von ca. 25 Werken der Brüder Le Nain, jener drei

Maler des 17. Jahrhunderts, die gemeinſam in Paris wirkten, 1648 in die Akademie aufgenommen wurden, von denen aber nur wenige Daten ihres Lebens bekannt ſind. Der Katalog der Ausſtellung, eine wertvolle Leiſtung Mr. Robert C. Witts, enthält eine hiſtoriſche Einleitung über das „Problem Le Nain“, einen Verſuch auf Grundlage der hier vorgeführten Werke die Arbeit der drei Brüder zu ſichten, und einen ſehr dankenswerten Katalog ihrer bekannten Werke und ſolcher, die ihnen zugeſchrieben werden. Mit Recht betont der Zuweiſungsverſuch, daß in dieſen Werken verſchiedener Geiſt, verſchiedene Augen, verſchiedene Hände ſich uns offenbaren. Das Problem wird dadurch ein beſonders intereſſantes, daß hier das perſönliche Moment, man könnte faſt ſagen, in Reinkultur herauszuſchälen iſt, denn dieſe drei in ſteter Gemeinſchaft im gleichen Atelier, am gleichen Modell wohl auch arbeitenden Brüder waren den gleichen Einflüſſen, vor allem natürlich den Niederländern, ausgeſetzt, lernten gleichſam in derſelben Schule, wiewohl der jüngſte faſt 20 Jahre jünger als der älteſte war. In Farbenwahl, im Arrangement, in der Poſe, in der Charakteriſtik nun finden ſich genügend Verſchiedenheiten, die im Extrem ſogar ſehr ſtark und unmittelbar auffällig ſind, um drei Gruppen voneinander abzuſondern, zwiſchen denen es Übergänge gibt. Haben ja die drei Brüder auch, wie man annimmt, oft zuſammen am gleichen Bilde gemalt. Und obwohl der jüngſte erſt viele Jahre nach den zwei anderen ſtarb, beſitzen wir doch kein datiertes Bild aus dieſer ſeiner letzten Zeit, aus dem wenigſtens ſeine Art abzuleſen wäre. Die Le Nains ſind keineswegs Künſtler erſten Ranges; Mr. Witt betont mit Recht, daß ihre Kunſt „provinziell“ anmutet. Sie hielten ſich fern der Hofkunſt, wie ſie am Hofe Ludwig XIV. herrſchte. Ihre Farben und ihre Themen ſind umſchränkt, ihre Zeichnung iſt nicht immer ſicher, ihre Idee, wie eine Kompoſition zu geſtalten ſei, iſt zum Teil gradezu rudimentär, etwas altertümelndes liegt über vielen ihrer Bilder. Jedoch ſind ſie ehrlich, wahr und gehen direkt auf ihr Ziel los, und innerhalb ihrer Umſchränkung, beſitzen ſie auch unzweifelhaft Originalität des Schauens und Darſtellens. Und in der von Mr. Witt aufgeſtellten Gruppe 3 finden ſich Bilder, in denen, wer immer von den dreien ſie gemalt, auf Grundlage eignen Schaffens ſich in Farbe, Haltung, Bewegung eine größere Freiheit und damit größere Breite und Sicherheit errungen hat. Der Pomp und äußerliche Glanz bei innerer Leere und Unwahrheit der höfiſchen Kunſt aber wirkte nicht auf ſie; „akademiſch“ ſind ſie nie geworden. Ob der Schleier des Geheimniſſes, der das Wirken dieſer drei biederen Pariſer Mittelſtandsmaler uns verhüllt, je ganz gelüftet werden wird, iſt zweifelhaft. Die Ausſtellung des Burlington Art Club aber dürfte viel dazu beitragen, daß dem Geheimnis wenigſtens näher auf den Leib gerückt wird.

Die diesmalige WINTERAUSSTELLUNG DER ROYAL ACADEMY ſoll ſtatt den alten Meiſtern dem Gedächtnis der während des Jahres verſtorbenen Mitglieder der Academy gewidmet ſein, d. h. alſo W. P. Frith, J. M. Swan, Sir W. Qu. Orchardſon und R. W. Macbeth.

In dem großen Seebadeorte BRIGHTON, der ſchon vor London die modernſten Franzoſen vorgeführt hatte, wird im kommenden Jahre eine Ausſtellung moderner ſchwediſcher Künſtler, die erſte in ganz England, abgehalten werden.

In Johannisburg, Südafrika, hat der Duke of Connaught kürzlich die neue Gemäldegalerie eröffnet, über deren durch Sir Hugh Lane vorgenommene Ankäufe hier des öfteren berichtet worden iſt. Neben einer wirklich repräſentativen Auswahl moderner engliſcher Werke verſchiedener Richtungen — die ſelbſtändig moderne Richtung iſt keineswegs übergangen, ſondern nunmehr in der Johannesburger Galerie beſſer als in irgend einer anderen öffentlichen Galerie zu ſtudieren — enthält die Sammlung auch ſchon eine ganze Anzahl älterer und neuer franzöſiſcher und anderer Werke von beſonderem Intereſſe. So ſind vertreten Géricault, Puvis de Chavanne, A. T. Ribot, George Michel, Harpignies, Boudin, Camile Pizzaro, Sisley, Monet, Rodin, A. Stevens, Jongkind, Jacob Maris, Th. de Bock, W. Raelofs, Mancini, Boldini u. a. m. Der noch nicht fertig geſtellte Katalog ſoll Illuſtrationen ſämtlicher in der Galerie befindlicher Werke enthalten. F.

MOSKAU Im HISTORISCHEN MUSEUM haben die Fürſtin Sidamon-Eriſtow und ihre Schweſter, Frl. N. von Schabelski, ihre Sammlung altruſſiſcher, kunſtgewerblicher Erzeugniſſe zur öffentlichen Beſichtigung ausgeſtellt. Stickereien und Spitzen, zahlreiche Frauenkoſtüme und ſonſtige Putzgegenſtände, Schatullen, Bibelots und Gebrauchsgegenſtände aus Holz, Bein, Metall uſw. aus den verſchiedenſten Gegenden Rußlands und verſchiedenen Alters bis zum 17. Jahrhundert zurück boten zuſammen ein reiches, buntes Bild jener altruſſiſchen, künſtleriſchen Kultur, welcher Peter der Große den Todesſtoß verſetzt hat.

Die Mutter der genannten beiden Damen, Frau N. L. von Schabelski, hatte ſeinerzeit im Laufe von dreißig Jahren eine ganz wunderbare Sammlung dieſer Art zuſammengebracht, welche zum größten Teil ins Petersburger Mu-

ſeum Alexanders III. gewandert iſt, als im Revolutionsjahr 1905 das Haus Schabelski in Moskau bombardiert wurde und die Beſitzerinnen ihre koſtbare Kollektion gefährdet ſahen. Später jedoch begannen die Schweſtern Schabelski das Sammeln wieder von neuem, und dank geſchickter Agenten ſowie nicht unbedeutender Mittel gelang es ihnen, hauptſächlich aus den nordöſtlichen Gouvernements, in verhältnismäßig kurzer Zeit einer recht umfangreichen Sammlung habhaft zu werden.

Das Hauptintereſſe der Ausſtellung konzentrierte ſich auf die ſehr große Auswahl von Leinen-Stickereien und -Spitzen, ſowie Frauenkopfputz. Die erſteren, bald in natürlichem Weiß, bald bunt, oft ſogar mit Goldfäden durchwirkt, dienten als breite Borten an Bettüchern, welche unter den Bettdecken hervorlugten, ſowie auch zum Schmuck der beiden Enden an Handtüchern. Letztere ſpielten und ſpielen zum Teil noch jetzt, außer ihrem häuslich-intimen Gebrauch, eine ſehr bedeutende Rolle im ruſſiſchen Volksleben, bei religiöſen Zeremonien und Familienfeſten, was oft im Ornament ihres Spitzenſchmuckes zum Ausdruck kommt. Die Technik, Farbe und Ornamentik dieſer Borten und Enden variiert je nach den verſchiedenen Gouvernements und der ſie bewohnenden Volksſtämme, und die heterogenſten Stileinflüſſe machen ſich hier örtlich und zeitlich bemerkbar.

In unendlicher Mannigfaltigkeit präſentierte ſich auch der charakteriſtiſche Kopfputz der ruſſiſchen Frau in vergangener Zeit. Verſchiedenſte Formen der Kopfhaube, ſtets in ſchwerer, reicher Goldſtickerei, mit Perlenbehang und bunten Steinen geſchmückt, oder auch ſeidene Kopftücher mit Gold- und Buntſtickerei, golddurchwirkte Tüllshwals — alles dies zeugte neben koſtbaren Seidenkoſtümen von einem ſeltſamen Gemiſch weſtlicher und orientaliſcher Einflüſſe, aber auch von einem angeborenen feinen Farbenſinn und großer Kunſtfertigkeit der ruſſiſchen Frau. Unter dieſen goldgeſtickten Kopfhauben, ebenſo wie unter den ſchon erwähnten Leinenborten findet man oft wahre Kunſtwerke.

Über eine Publikation der Sammlung der Schweſtern Schabelski wird noch anderweit die Rede ſein. P. E.

MÜNCHEN ſteht in der Zeit von Mitte bis Ende des Monats Dezember im Zeichen der Weihnachtsausſtellungen. Obgleich manch künſtleriſch bedeutſame Veranſtaltung ſich darunter befindet, wie die Ausſtellung von Erzeugniſſen ſtaatlicher und ſtaatlich unterſtützter Fachſchulen, die vom Verein bayeriſcher Lehrerinnen arrangierte Spielzeugausſtellung im alten Rathausſaal uſw., muß man ſich doch verſagen, auf die Mehrzahl davon des näheren einzugehen. Das Ausſtellungsweſen nimmt hier nachgerade beängſtigende Dimenſionen an und der einzelne ſieht ſich außer ſtand, all das Gebotenein ſich aufzunehmen. Ob uns die äſthetiſche Überfütterung auf die Dauer bekömmlich ſein wird, mag die Zukunft entſcheiden; manche blicken ihr in dieſer Hinſicht mit Peſſimismus entgegen.

Auch in den großen Kunſtſalons herrſcht Weihnachtsſtimmung. Im Kunſtverein gibt's diesmal weder große noch kleine Kollektionen, nur Einzelwerke und bei W. ZIMMERMANN in der Maximilianſtraße hat der Verband jetziger und früherer Studierender der Königl. Akademie der bildenden Künſte gleichfalls eine Weihnachtsverkaufausſtellung zuſammengeſtellt. Man lernt bei dieser überhaupt erſten Vorführung des genannten Verbandes, der eine Hebung des Korpsgeiſtes und des ſozialen Anſehens der Akademiker anſtrebt und erſt ſeit Jahresfriſt beſteht, einige wertvolle jüngere Begabungen kennen. So von Malern W. Fiſcher, Jul. Engelhard und Ernst Dorn; von den Graphikern sind die beſten, wie A. Aichinger und O. Krenzer, ſchon bekannt, ein hoffnungsvoller Plaſtiker tritt in M. Pfeiffer auf.

Bei HEINEMANN im großen Oberlichtsaal iſt ein viertelhundert Bilder vom Grafen Leopold v. Kalckreuth zu ſehen; der Künſtler kommt, ſoviel mir bekannt iſt, in München zum erſtenmal mit einer größeren Kollektion zu Wort. Es iſt nordiſche Kunſt, durch und durch, was uns hier vorgeſetzt iſt, der prickelnde, ſinnliche Reiz von Form und Farbe fehlt faſt vollſtändig, dafür ſind dieſe Malereien geſättigt von Expreſſion und Kraft. Graf Kalkreuth, der heute in den Fünfzigern ſteht, iſt zweifelsohne einer der männlichſten Maler unter den unſeren, er verſchmäht jede Koketterie mit Temperament und Kraftmeierei und geht ſachlich und ohne Abſchweifung und Sentimentalität auf den innerſten Kern der Erſcheinungen los. So erſcheint er vor allem zum Porträtmaler wie geſchaffen. Neben Graf Kalckreuth ſtellt im oberen Stockwerk noch Frau Helena v. Frauendorfer-Mühlthaler, des bayeriſchen Miniſters Gattin, aus, die hauptſächlich als gute und zarte Stillebenmalerin Bedeutung hat, daneben in Paſtell und Öl mondäne Bildniſſe malt. Sicherlich verfügt die Dame über ein geſchultes Können und koloriſtiſches Talent, es haftet ihren Arbeiten aber doch eine gewiſſe weibliche Kraftloſigkeit an, die einem namentlich neben dem markigen Auftreten des Grafen Kalckreuth, doppelt ins Bewußtſein tritt. Im Parterreraum laſſen ſich die Maler der „Gilde"

ſehen, einer Vereinigung von einigen wenigen Malern und Graphikern und ſolchen, die beide Künſte betreiben. Als bemerkenswerte Begabungen treten hier namentlich Otto Flechtner und Alb. Reich hervor, von L. Euler, hauptſächlich als Radierer bekannt, frappiert ein köſtliches Waldinnere, Victor Böhm zeichnet ſich in einem Hundeporträt aus. In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG ſind wieder einmal etliche 50 Arbeiten von Walter Püttner zu ſehen, der heute als einer unſerer allermarkanteſten Maler gilt. Neues iſt über ihn diesmal wenig zu ſagen, obgleich unter den ausgeſtellten Sachen einige hochbeachtenswerte neuere Schöpfungen, darunter ein ſehr faſzinierendes Selbſtporträt vertreten ſind. Man iſt ängſtlich geſpannt auf die weitere Entwicklung, die der Künſtler nehmen wird. Wird er seine bisher ſo rapid und furios entwickelten Fähigkeiten mehr und mehr zu verinnerlichen und zu vertiefen wiſſen, oder wird auch er, wie ſo viele unſerer Neueren, mit einem Meteordaſein ſich begnügen? — Von den übrigen bei Brakl Ausſtellenden, Franz Wilhelm Voigt, Horſt-Schulze, Johannes Lippmann und A. Lamm erſcheint mir der letztere vorderhand am intereſſanteſten, und man mag ihn im Auge behalten. Voigt und Lippmann haben eine grobſchlächtige Art, die gewiß etwas ungeheuer Ehrliches an ſich hat, aber nicht jedermanns Sache iſt; Horſt-Schulze neigt zu einer zu ſtarken Betonung dekorativer Elemente gegenüber dem Hinarbeiten auf eigentliches inneres Leben der geſchilderten Dinge. Thannhäuſer hat in ſeiner MODERNEN GALERIE IM ARCOPALAIS neben der Piſſaro- und Sisleyausſtellung, die übrigens gegen Mitte Dezember durch eine Zuſammenſtellung Van Goghſcher Schöpfungen, ſowie von Werken des Münchener Landſchafters Fritz Oßwald erweitert wird, einen Weihnachtsverkauf billiger moderner Werke etabliert, der manch ſchönes Stück neuerer Kunſt zu mäßigen Preiſen bietet, Piſſaro und Sisley ſtehen andauernd noch im Mittelpunkt des künſtleriſchen Intereſſes.

Am 14. Dezember iſt auch die Eröffnung der Winter-Ausſtellung der SEZESSION erfolgt. Fröhlich läuft ſo die Kette der Darbietungen weiter. M. K. Rohe.

PARIS Der Kunſthändler BLOT hat eine Ausſtellung Gauguinſcher Skulpturen zuſammengeſtellt, die deshalb geringes Intereſſe hatte, weil ſie unvollſtändig war. Statt 1—200 Arbeiten ſah man kaum ein viertelhundert und nicht einmal die beſten. Die Ungleichheit der Arbeiten erklärt ſich aus Gauguins Zwieſpalt zwiſchen Inſtinkt und Intellekt. Ein Franzoſe mit Kroatenblut, in dem die Wildheit überſchäumt, kann keine ſchönen Pariſer Bibelots machen. Wenn ein Menſch, in dem Barbarentum lebt, die zarten Bibelots umformen will, wird Unorganiſches daraus. In ſeinen Keramiken ſtreiten ſich Chaplets Technik mit Gauguins Wildheitsſehnſucht. Die Holzſchnitzereien ſind reiner und klarer, ſchön in der Farbe und haben viel von der Friſche wilder Völker. Aber die Sprache der vier Bilder, die über den Skulpturen prangten, war lauter, eindringlicher und prachtreicher.

Bei DRUET trat ein junger Spanier, Auguſtin Carrera, auf, ein geſchickter Nachfolger der Impreſſioniſten. Als Solcher zeigte ſich Chamillard bei den GEBRÜDER BERNHEIM.

In der Galerie GEORGES-PETIT ſtellte ein liebenswürdiger Zeichner, Charles Jonas, Pariſer Anſichten aus.

Bei HESSÈLE haben ſich die Schüler Guſtave Moreaus zu einer Ausſtellung vereinigt, die lehrte, wieviel verſchiedene Elemente Moreau in ſeinem Atelier vereinigte. Alle Tendenzen der modernen Kunſt ſind in dieſer Gruppe vertreten. Es genügt wohl einige Namen zu zitieren: Baignères, Desvallières, Camoin, Flandrin, Henri Matiſſe, René-Piot, Rouault, Charles Guérin und eine große Reihe unbedeutender. O. G.

STRASSBURG AUSSTELLUNG VON WERKEN DES BILDHAUERS LANDOLIN OHMACHT. Das Kunſtgewerbemuſeum Straßburg beabſichtigt, im kommenden Frühjahr eine Ausſtellung von Werken des Bildhauers Landolin Ohmacht zu veranſtalten. Ohmacht, 1760 in Düningen in Württemberg geboren, zählt zu den liebenswürdigſten Künſtlern aus der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Seine Jugendgeſchichte lieſt ſich etwa wie die Giottos. Der Hirtenknabe, ſtatt die Kühe zu beaufſichtigen, zeichnet und ſchnitzt und verläßt endlich die Herde, um zunächſt in Triberg, dann in Frankenthal künſtleriſchen Unterricht zu genießen. Er führt dann ein Wanderleben, iſt in Baſel, Zürich und Rottweil tätig, reiſt ſchließlich nach Rom, wo er zwei Jahre im Atelier Canovás arbeitet, dann geht er 1792 nach Norddeutſchland und erwirbt ſich beſonders in Lübeck und Hamburg eine angeſehene Stellung. Im Jahre 1801 läßt er ſich in Straßburg nieder und ſchafft hier eine Reihe großer Arbeiten monumentalen Maßſtabes, zunächſt das Deſaix-Denkmal, dann aber Grabmäler, Gartenfiguren, Porträtbüſten, vor allem aber kleine Porträtreliefs in ſehr erheblicher Zahl. Ohmachts Arbeiten ſind über Deutſchland, Frankreich, die Schweiz zerſtreut; ſoweit ſie ihrem Maßſtabe nach hierzu geeignet ſind, ſollen ſie für einige Wochen in den Sälen des Alten Schloſſes zu einer Aus-

ſtellung vereinigt werden. Das Straßburger Kunſtgewerbemuſeum bedarf hierzu der Mitwirkung aller Beſitzer von Werken Ohmachts und bittet, ihm Anmeldungen für dieſe Ausſtellung baldigſt zugehen zu laſſen.

WARSCHAU In den Räumen der „Geſellſchaft zur Förderung der Schönen Künſte" fanden nacheinander Spezialausſtellungen ſtatt von Werken des franzöſiſchen Malers Jean Pierre Norblin de la Gourdaine (1745—1830), welcher von 1772—1804 in Polen wirkte und als Hofmaler Stanislaus Auguſts in Warſchau eine Kunſtſchule gründete, ſowie ſeines Schülers Alexander Orlowski (1777—1832), in erſter Reihe als famoſer Zeichner bekannt. Zum erſtenmal hat genannte Geſellſchaft für wiſſenſchaftlich bearbeitete Kataloge dieſer retroſpektiven Ausſtellungen Sorge getragen. Den Norbinſchen Katalog hat Zygmunt Batowski zuſammengeſtellt, denjenigen der Werke Orlowskis W. Tatarkiewicz.

Die „Geſellſchaft für Landeskunde" organiſiert hier für Februar 1911 eine Ausſtellung volkstümlicher Kunſt aus den verſchiedenen Gegenden des Königreichs Polen. P. E.

WEIMAR Nach Ablauf der Ausſtellung der Dresdener Künſtlergruppe „Brücke" iſt jetzt im Oberlichtſaal und einigen zu dieſem Zweck geräumten Zimmern der modernen Galerie im MUSEUM FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE (am Karlsplatz) die übliche Weihnachtsausſtellung Weimariſcher Künſtler eröffnet worden. Die bekannten Größen fehlen zumeiſt; die Jugend hat die Vorhand. Doch gibt es kaum beſondere Überraſchungen. Numeriſch iſt die Plaſtik naturgemäß am ſchwächſten vertreten; doch verdient namentlich K. Riemanns „Hockender Mann" in Stein volle Anerkennung. Unter den Gemälden zeichnet ſich das „Bildnis des Malers Köhler" von Stegemann aus, weiter Hans Richters „Junge mit Korb", „Rote Segel" von Orlefey, Landſchaften von Lippold, Arp, G. Krippendorf u. a. Die figürliche Kompoſition, in den Ausſtellungen des Sommers durch (L. von Hofmann und) W. Gallhof gut vertreten, hat diesmal nur eine umfangreichere Leiſtung, eine ſtarkfarbige „Kreuzabnahme" von R. Siegmund aufzuweiſen. Unter den graphiſchen Arbeiten ſeien die Bleiſtiftſtudien von Fiſcher-Lamberg und Stegemann ſowie die Holzſchnitte von Guſtav Schmid (ſilhoutteartige Baumzeichnungen), R. Wegener (Aktfiguren), Magdalena Uhlig (aquarellähnliche Landſchaftsbilder) und Gertrud Korn hervorgehoben

Neben Malern, Zeichnern und Bildhauern haben auch Lehrer und Schüler der Kunſtgewerbeſchule eine kleine, gut arrangierte Ausſtellung veranſtaltet. Einzelnes herauszugreifen, iſt hier nicht gut möglich. Meſſingarbeiten, Töpfereien, Gewebe, Batiks und Buchbinderarbeiten ſind durchweg gediegen, einfach und geſchmackvoll. Bemerkenswert ſcheint, daß in den Arbeiten der Schule der eigenartige Stilwille und die Formenſprache van de Veldes durchaus hinter die Anforderungen der jeweiligen Technik zurücktritt. W. H.

WIEN Die ſchon angekündigte Raffaëlli-Ausſtellung der GALERIE ARNOT bot vor allem eine ausgezeichnete Überſicht ſeines graphiſchen Oeuvres. Etwa 70 der bekannten farbigen Originalradierungen des techniſch vielgewandten Künſtlers, meiſt gute Drucke, waren hier vereinigt. (Oft gewinnen übrigens die ſpäteren Abzüge im Vergleich mit den früheren; die anfangs mitunter zu ſtark eingefärbten Platten verleihen erſt den ſpäteren Abzügen die angeſtrebte harmoniſche Verteilung der Tonwerte.) Im allgemeinen möchte ich die Blätter kleineren Formates den größeren, die Landſchaftsdarſtellungen und Pariſer Straßenſzenen den großfigurigen Blättern vorziehen. Zu den reizvollſten Schöpfungen Raffaëlliſcher Radierkunſt zählt das zarte Blatt „La route abandonnée"; unter den großen Radierungen verdient etwa die wundervoll lebendige Darſtellung des „Boulevard des Italiens" beſondere Beachtung. Die dem Umfang nach größte Radierung, „Ein Wettrennen", vermag vielleicht bei flüchtiger Betrachtung nicht gern zu befriedigen. Auf den erſten Blick beſticht bereits die vollendete Meiſterſchaft, mit der hier das Gewimmel der vieltauſendköpfigen Menſchenmenge auf den Tribünen des Hintergrundes zu zwingendſter Anſchauung gebracht iſt. Doch ſcheint die ganze Kompoſition in drei getrennte Streifen zu zerfallen; der nur als Farbenfläche wirkende Raſenplan des Mittelgrundes iſt ſtofflich nicht charakteriſiert, die rennenden Pferde des Vordergrundes und die Zuſchauer am äußerſten Blattrande wirken hie und da ein wenig hölzern. Verändert man dann freilich nach und nach ſinngemäß den Blickpunkt, ſo ſchließt ſich das Ganze dennoch allmählich zu völlig bildhafter Wirkung zuſammen; nun erſt kontraſtiert die Raſenfläche des Mittelgrundes der Abſicht des Künſtlers gemäß wirkungsvoll mit dem Menſchengewühl des Hintergrundes.

Nicht ganz ſo günſtig war R. als Maler bei Arnot vertreten. Das bedeutendſte und für des Künſtlers Eigenart am meiſten charakteriſtiſche

Bild der Ausſtellung ſcheinen mir die „Champs Elyſées", die dem Stile und wohl auch der Entſtehungszeit nach etwa dem „Tuileriengarten" verwandt ſein dürften, der kürzlich in der franzöſiſchen Ausſtellung des Leipziger Kunſtvereins zu ſehen war.

Die zweite „Humoriſten"-Ausſtellung, die bei ARNOT unmittelbar auf Raffaëlli folgte, ſchließt ſich der analogen Veranſtaltung des vorigen Jahres würdig an. Wiederum weiſt der Katalog in der reichen Liſte bekannter Pariſer Illuſtratoren (J. Cardona, Fernand Fau, Kuhn-Régnier, Nam, Poulbot [etwa an Zille erinnernd], Sem u. v. a. m.), ſelbſt Namen wie B. Boutet de Monvel (der freilich einigermaßen aus dieſem Rahmen fällt), Léandre und Willette auf. Beſondere Beachtung verdienen die reizvollen Original-Lithographien Jean Vebers; ſie zeitigen Berührungen mit der Kunſt Forains, der wenigſtens mit einem Blatte hier vertreten iſt. Zu den Pariſer Kollegen geſellen ſich auch einige Öſterreicher, ſo der Budapeſter Vadász, die Wiener Ruſſell und Michl (dieſer aus dem Hagenbunde bekannt). Daneben ſieht man amüſante Holzſkulpturen von Barwig und Zelezny. — Gleichzeitig veranſtaltet der Kunſtſalon Pisko eine Gedächtnis-Ausſtellung der bekannten Simpliziſſimus-Zeichner Wilke und Recnizek, deren Nachlaß in den letzten Jahren bereits in zahlreichen deutſchen Städten gezeigt worden iſt.

Die GALERIE MIETHKE, deren Leitung ſich bereits durch ihre Publikation Klimtſcher Gemälde — ſo ſehr ſich auch der wundervolle Reichtum dieſer einzigartigen Maler-Palette jedweder Reproduktion zu widerſetzen ſcheint — ein bleibendes Verdienſt erworben hat, vermittelt uns nun den Genuß der Arbeiten des Künſtlers aus der letzten Zeit. Die wenigen ausgeſtellten Gemälde — ausgenommen etwa das „Familie" genannte Bild — dürften kaum einen weſentlichen Platz im Œuvre des Meiſters beanſpruchen; dieſe Landſchaften und Porträts erſcheinen z. T. als Gelegenheits-Schöpfungen, die ſeine Eigenart mitunter nicht frei von einer gewiſſen ſchematiſchen Erſtarrung zeigen. Ein Künſtler vom Range Klimts hat eben das Recht, mit dem höchſten Maßſtabe d. h. hier auch an ſeinen eigenen Leiſtungen gemeſſen zu werden; ſo gilt dieſe Einſchränkung zunächſt im Vergleich mit den wundervollen Bildern, die zuletzt in der Ausſtellung der „Kunſtſchau 1908" zu ſehen waren. Dafür iſt man der Galerieleitung zum größten Dank verpflichtet, daß ſie den herrlichen Zeichnungen Klimts ihre Räume zu freieſter Verfügung geſtellt hat. Auf die Bedeutung dieſer Zeichnungen kann nicht nachdrücklich genug hingewieſen werden. Sie bergen eine unerſchöpfliche Fülle an rein künſtleriſchen Werten. Klimt hat ſich vor allem den nackten Frauenkörper zum Gegenſtand ſeines Studiums gewählt. In raſtloſer Arbeit zeichnet er ein und dasſelbe Modell, bis jeder Strich ſitzt, bis die kühnſte Verkürzung zwingend verlebendigt iſt. Das Auge ermüdet niemals, der rieſelnden und doch ſo wunderbar ſicheren Linie Klimts entzückt zu folgen. Erſchiene einem auch hie und da einmal ein Stellungsmotiv allzu geſucht, ſo verſchwindet bald jeder Widerſtand, da die ſtrenge Sachlichkeit der Darſtellung, die von aller Künſtelei freie unbedingte Ehrlichkeit des Sehens zur willenloſen Gefolgſchaft zwingt.

Unter dieſen Zeichnungen finden ſich zahlreiche Darſtellungen ſchwangerer Frauen, ferner Modelle in Stellungen, die man gemeinhin als „gewagt" bezeichnet; ſo kann es einen nicht wundern, daß man auch anläßlich dieſer Ausſtellung von Klimts „gelegentlichen Spaziergängen ins Pornographiſche" leſen oder hören muß, — ein Vorwurf, deſſen Widerlegung an dieſer Stelle an ſich unnötig und nach dem Geſagten vollends überflüſſig erſcheint. Klimt gilt im Auslande ſchon ſeit einigen Jahren als „der" repräſentative Wiener Maler. [Nur ganz nebenbei ſei an die einmütige Begeiſterung erinnert, die Klimts Bilder in der diesjährigen internat. Kunſtausſtellung in Venedig hervorgerufen haben.] Sind nun hierzulande die Stimmen der Naderer und Banauſen, die Hermann Bahr ſeinerzeit in dem amüſanten Büchlein „Gegen Klimt" (1903) zu einem mißtönenden Chor vereinigt hat, noch keineswegs verſtummt, ſo ſind ſie doch etwas leiſer geworden — eine Vorſicht, die freilich kaum einer tieferen Einſicht entſpringt. Kann man dem Künſtler in rein künſtleriſcher Hinſicht nur ſchwer beikommen, ſo hilft man ſich jetzt eben in jenen Kreiſen, die die ſogenannte öffentliche Meinung zum Ausdruck bringen, nach wie vor mit den altbewährten Phraſen von „perverſer Erotik" und dgl. Jeder ernſthaft Kunſtwillige aber beugt ſich in bewundernder Verehrung vor dem raſtlos an ſich arbeitenden Künſtler, der ſtill und von Lob und Tadel unbeirrt auf dem ſteilen Wege zur Meiſterſchaft fortſchreitet. K. R.

ZÜRICH Die erſte graphiſche Ausſtellung im KUPFERSTICHKABINETT des Kunſthauſes bietet eine Anzahl Zeichnungen des Zürcher Künſtlergeſchlechtes Füßli. Die Blätter ſind intereſſante Beiträge zur Geſchichte ſchweizeriſcher Kultur und Kunſt vom 16. bis ins 19. Jahrhundert. Nicht weniger als ſieben Füßli ſind da vertreten,

von denen allerdings einige die Grenze künſtleriſchen Dilettierens nicht merklich überſchritten. Da der berühmteſte des Namens, der „Engländer" Heinrich Füßli (1741—1825) hier fehlt, feſſelt wohl am meiſten der derbe, etwas breitſpurige Mathias I., deſſen Landsknechte und Volksgeſtalten den typiſchen Schweizerſtil des ſiebzehnten Jahrhunderts repräſentieren; dann auch der 1830 geborene W. H. Füßli, von deſſen bedeutendem Können mehr als achtzig Zeichnungen aufſchlußreiches Zeugnis geben.

Einer kleinen, von der Muſeumsleitung veröffentlichten, Publikation über dieſe Ausſtellung entnehmen wir, daß das Kupferſtichkabinett der Zürcher Kunſtgeſellſchaft nur in beſondern Fällen reproduktive Graphik erwirbt. Die glänzend dotierte eidgenöſſiſche Sammlung im Polytechnikum vermag ja auf dieſem Gebiete alles Wünſchenswerte zu leiſten. (Leider iſt dieſe Sammlung dem Publikum immer noch ſo gut wie unerſchloſſen, da die Beſuchszeiten zu ſpärlich — und die Ferien des Inſtitutes zu reichlich bemeſſen ſind!) Die Sammlung des Kunſthauſes wird namentlich nach der Seite der Handzeichnungen ausgebaut, die ſich in den letzten Jahren ſtändig mehren und zu einem wichtigen Dokumentenſchatze für alte und neue, beſonders ſchweizeriſche Kunſt anwachſen. Es ſei darum an dieſer Stelle auf das Kupferſtichkabinett im Zürcher Kunſthauſe hingewieſen und um ſo mehr, da das eidgenöſſiſche Kupferſtichkabinett keine Handzeichnungen mehr ſammelt. J. C.

DENKMALPFLEGE

LONDON Die alte Clifford's Inn Hall, in der nach dem großen, London faſt völlig zerſtörenden Feuer im 17. Jahrhundert die Richter die verſchiedenen Anſprüche und Grenzſtreitigkeiten erledigten, iſt in den Beſitz der Society of Knights Bachelors übergegangen und dadurch erfreulicherweiſe vor dem drohenden Untergang gerettet worden. 1618 war ſie mit dem dazugehörigen „Inn" für £ 600 verkauft worden, heute beträgt ihr Preis £ 100000. Längere Zeit hindurch war die Halle das Heim der Art Workers Guild geweſen, von deren Präſidenten, William Morris, Walter Crane uſw., ſich noch einige Zeichnungen in ihr befinden. Dieſe, ſo heißt es in der Ankündigung des Ankaufs durch die obengenannte Society, werden vielleicht auf ihren Plätzen bleiben „dürfen".

Zum Andenken an den verſtorbenen König Eduard ſoll in London auf einem noch nicht beſtimmten Platz ein Denkmal errichtet werden; außerdem aber auch noch irgend ein anderes Wahrzeichen, wofür dem betreffenden Komitee nicht weniger als 150 Vorſchläge eingeſandt worden ſind. Die meiſte Ausſicht auf Annahme ſoll der Vorſchlag des Lord Avebury haben, eine große Univerſitätsaula zu errichten, ſodann der Vorſchlag des Lord Esher, ein Hiſtoriſches Muſeum für London nach dem Muſter des Carnavalet Muſeums in Paris zu gründen. Noch iſt aber nichts entſchieden. Es ſteht zu hoffen, daß die Statue des Königs künſtleriſcher ausfällt als das ſeinem Vater errichtete barbariſche Denkmal vor der Alberthalle.

Neben dem St. Paulsdome iſt an der Stelle, an der in alter Zeit ein Kreuz mit Kanzel ſtand, nun ein neues errichtet und kürzlich eingeweiht worden. Es beſteht in der Hauptſache aus einer Säule mit Poſtament, an dem die Kanzel angebracht iſt, und trägt eine Bronzeſtatue des Apoſtels. Die Säule, deren Stilmerkmale dem Dome angemeſſen ſind, iſt 50 Fuß hoch und wird von der gewaltigen Kuppel des Domes faſt erdrückt; nur von einer beſtimmten Stelle aus iſt die Proportion zwiſchen Säule und Gebäude nicht ſtörend. Man plant jetzt eine neue Brücke über die Themſe, die zum Paulsdom führen ſoll. Trotzdem nun das Royal Inſtitute of British Architects das betreffende Komitee darauf aufmerkſam gemacht hat, von welcher künſtleriſchen Wichtigkeit es ſei, die Brücke und ihre Zufahrt in richtige Harmonie mit dem Dom zu ſetzen, wird von Seiten des Komitees auf dieſe Seite der Angelegenheit gar nicht geachtet; das koſte zu viel, heißt es einfach. Der ſchon ausgeführte Plan nimmt denn auch auf den Dom nicht die gerinſte Rückſicht. Und das nach der eben in London abgehaltenen Städtebauausſtellung und -konferenz! F.

PARIS Das Louvre war ehemals von einem tiefen Graben umgeben, der in ſpäteren Jahrhunderten zugeſchüttet worden iſt. Mit ihm verſchwand ein wertvoller Teil der alten Faſſade, die jetzt auf Anregung des Vereins „Die Freunde der Pariſer Denkmäler" durch miniſterielle Verfügung freigelegt werden wird. Ein Teil dieſer Faſſade iſt bereits wieder ſichtbar. Charles Normand hat in den Archiven den Namen des Bildhauers Antoine Poiſſau aufgefunden, der den bildhaueriſchen Schmuck der verſchütteten Architektur entworfen und ausgeführt hat. G.

PETERSBURG Eine „Geſellſchaft zum Schutze und Konſervierung von Kunſt- und Altertumsdenkmälern in Rußland" hat ſich hier mit ſehr umfaſſendem Programm gebildet, welche alle in gleicher Richtung wirkenden Inſtitute und Per-

sonen zu einem Zentralorgan vereinigen möchte. Den Vorsitz der Gesellschaft führt Großfürst Nikolai Michailowitsch; zu seinen Gehilfen sind Alexander N. Benois und E. N. Wolkow, zum Sekretär Baron N. N. Wrangel gewählt worden. P. E.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

AMSTERDAM Am 28. November ist hier von ausschließlich modernen Künstlern eine neue Kunstmalergenossenschaft gegründet. Der Vorstand besteht aus Jan Toorop (Vorsitzender), Jan Sluyters, Piet Mondriaan und Conrad Kikkert-Zandvoort (Sekretär). Der Verein verfolgt als Hauptzweck, in Amsterdam eine internationale Herbstausstellung zu veranstalten. Jeder im Geist unserer Zeit vorwärtsstrebende Künstler soll Gelegenheit haben, sie mit einer Anzahl seiner Werke zu beschicken. Mehrere In- und Ausländer sind ihr bereits beigetreten. K. E.

VERNEUIL Hier hat sich ein archäologischer Verein gegründet, der sich an die schon bestehenden, ähnlichen Provinzialgesellschaften anschließt. G.

PERSONALIEN

BERLIN Hier starb im 82. Lebensjahre der Maler Professor Ludwig Knaus. Geboren in Wiesbaden am 5. Oktober 1829, studierte er in Düsseldorf und später lange Jahre in Paris, woher er die grundlegenden Anregungen für sein Schaffen, insbesondere für die rein malerische Seite empfing und wo er sich auch bei den französischen Künstlern und Kunstfreunden eine geachtete Stellung sicherte. In Paris entstanden Werke wie „die goldne Hochzeit“ und „die Taufe“. Seine Bilder, die zumeist das Treiben der Kleinstadt, das Artistenvolk und die heitren Begebnisse des Kinderlebens schildern, erfreuten sich ganz besonders bei den älteren Generationen der größten Wertschätzung. Wenn die Jüngeren darüber heute anders denken, so liegt das nicht, wie man uns glauben machen will, an der „Gegenständlichkeit“ und der „Anekdotenmalerei“ des Künstlers, sondern an der Süßigkeit einer Auffassung, die sich mit sachlicher Naturbeobachtung nicht deckt. J. Sievers.

BRÜSSEL Hier starb am 8. Dezember der bekannte Blumenmaler Jean Robie im 90. Jahre. Derselbe hatte sich vom einfachen Hufschmied durch Begabung, Fleiß und durch Beobachtung der Pflanzenwelt zu allgemeiner und internationaler Anerkennung heraufgearbeitet. Alle belgischen Museen und Sammlungen besitzen Bilder von ihm. Robie besaß den größten und schönsten Garten von Brüssel und züchtete in demselben zahlreiche exotische Pflanzen, so daß er zu einer Sehenswürdigkeit der Stadt wurde. Hoffentlich bleibt er derselben erhalten und verfällt nicht der Parzellierung zu Bebauungszwecken. F. M.

HEIDELBERG Der Assistent am Kunsthistorischen Institut der hiesigen Universität, Dr. W. F. Storck, ist zum Assistenten der Mannheimer Kunsthalle und zum Verwalter des dort neu errichteten kunstwissenschaftlichen Instituts ernannt worden.

LEMBERG Der Nestor der polnischen Numismatiker, Nikodem Ferdynand Wysocki, ist unlängst verstorben. W. hinterläßt die vollständigste Sammlung speziell Lemberger und in der Lemberger Münze geprägten Münzen. Während der letzten Jahre seines Lebens arbeitete er in Gemeinschaft mit Herrn Rudolf Menkicki an einem ausführlichen Katalog dieser Sammlung, welcher auch vollständig zum Druck fertiggestellt wurde und nunmehr auf einen Verleger wartet. P. E.

LÜBECK Zum Direktor des hiesigen Museums ist Dr. Karl Schäfer, Konservator am Gewerbemuseum in Bremen, gewählt worden.

MAINZ Nach dem wegen Krankheit erfolgten Rücktritt des bisherigen Leiters der jetzt städtischen Sammlungen des Mainzer Altertumsvereins und der Mainzer städtischen Gemäldesammlung wurde die Leitung der beiden Institute dem um die Mainzer Kunstgeschichte hochverdienten Professor Neeb, nach Friedrich Schneiders Tod der beste Kenner der reichen Kunstschätze der mittelrheinischen Metropole, übertragen. In Galeriefragen hat Herr Amtsgerichtsrat Dr. Rieffel in Frankfurt am Main, ein geborener Mainzer, seiner Vaterstadt seinen wertvollen Rat zur Verfügung gestellt. F. Th. Kl.

PARIS Als Nachfolger von Maurice Prou wurde René Cagnat zum Präsidenten der Société nationale des Antiquaires de France gewählt.

WIEN In der Jahresversammlung der Genossenschaft bildender Künstler Wiens wurde Oberbaurat A. Streit zum Vorstand gewählt.

Dr. Alfred Stix wurde zum Assistenten an der Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek ernannt.

VERMISCHTES

Der deutſche Verein für Kunſtwiſſenſchaft verſendet ſoeben an die Mitglieder einen Bericht über ſeine Tätigkeit in den Jahren 1909 und 1910 und lädt gleichzeitig zu der am 29. Dezember in Dresden ſtattfindenden Jahresverſammlung ein.

So wenig auch bisher der Verein ſeit jener denkwürdigen konſtituierenden Tagung in Frankfurt die Öffentlichkeit beſchäftigt hat, ſo reich und vielverſprechend iſt doch bereits ſeine Tätigkeit im Dienſte der Wiſſenſchaft geweſen. Der Verein zählt zurzeit 793 Mitglieder und wird hoffentlich, wenn erſt die erſten Proben ſeines auf Taten gerichteten Wollens vorliegen, noch um ein Bedeutſames wachſen. Dieſe Notwendigkeit leuchtet doppelt ein, wenn man der ſchweren, aber verdienſtvollen Aufgaben gedenkt, die er ſich zunächſt zum Ziel geſetzt hat. Als erſte Vereinsgabe erhielten die Mitglieder im Jahre 1909 die „zwei Schreibbüchlein des Niklaus Manuel Deutſch von Bern", deren Herausgabe Paul Ganz in Baſel beſorgte und ihr iſt ſoeben als neue Jahresgabe die von Adolf Goldſchmidt beſorgte Ausgabe der Miniaturen des Rathaus-Evangeliars in Goslar gefolgt.

Der Bericht gibt einleitend einen Überblick über wichtige Perſonalveränderungen und anſchließend daran über den Stand der Arbeiten, von denen ſich die erſte über die Handzeichnungen Hans Holbeins d. J., die Paul Ganz beſorgt hat, bereits der Vollendung nähert und demnächſt bei Julius Bard in Berlin erſcheinen wird.

Der Beſtand des Vermögens beträgt zurzeit 116773,63 M. — an ſich ein beträchtliches Kapital, doch viel zu gering, um auf die Dauer für die großen Pläne zu genügen, deren Realiſierung die nächſten Jahre zeitigen ſollen.

Das Wichtigſte aus der derzeitigen Denkſchrift ſind die Berichte der Denkmälerkommiſſionen. Paul Clemen gibt einen Überblick über die Abteilung der mittelalterlichen Profanbauten, und im beſonderen über die Kaiſerpfalzen, deren Veröffentlichung vorerſt in Ausſicht genommen war. Zunächſt werden aus dieſem unermeßlichen Stoffgebiet die Pfalzen von Aachen, Ingelheim, Nymwegen, Goslar, Gelnhauſen, Eger, Kaiserswerth, Wimpfen und Seligenſtadt monographiſch behandelt werden, wobei ſich im einzelnen die Notwendigkeit ſyſtematiſcher Ausgrabungen ergeben hat.

Adolf Goldſchmidt erſtattet ſeinerſeits als Abteilungsleiter einen vorläufigen Bericht über die Arbeiten bei den frühmittelalterlichen Skulpturen und ſpeziell über die Elfenbeine, deren Publikation er vorbereitet. Auf dieſem Gebiete ſind die Vorarbeiten bereits erfreulich weit gediehen, obwohl die Zahl von etwa 1600 Stücken (bis zum Ende der romaniſchen Epoche) das Ungeheuere des Materials zur Genüge dokumentiert. Indes hat der Bearbeiter den Zweck ſeiner Aufgabe ſcharf erkannt, der weniger nach der Publikation des einzelnen Objektes als vielmehr nach der Zuſammenfaſſung großer ſtiliſtiſcher Gruppen hinſtrebt, durch die der Wiſſenſchaft ein unermeßliches Vergleichsmaterial zur Erkenntnis dargeboten werden wird.

Als dritter berichtet für die Abteilung der Miniaturen Wilhelm Köhler über die von ihm vorbereitete Publikation der karolingiſchen Miniaturen. Auf dieſem Arbeitsgebiet ſind ebenfalls die grundlegenden Vorbereitungen auf der Baſis der Handſchriftenkataloge Frankreichs, Belgiens, Hollands und Weſtdeutſchlands erfreulich vorangekommen, doch iſt es unmöglich, an dieſer Stelle den gewiſſenhaften Darlegungen des Referenten auch nur andeutungsweiſe ins Detail zu folgen. Er verſpricht für ſeinen nächſten Bericht ein ausführliches Verzeichnis der bisher bearbeiteten Handſchriften.

Von dem Schlußbericht über die Arbeiten bei der Abteilung der Handzeichnungen, den Paul Ganz über die Handzeichnungen Hans Holbein d. J. erſtattet, kann hier abgeſehen werden, da dieſe Publikation als erſte demnächſt vorliegen wird. Auch über die Dispoſition des Unternehmens wird bei anderer Gelegenheit zu ſprechen ſein. Alles in allem aber erhellt aus dieſem gründlichen Jahresbericht eine überaus erfreuliche und verdienſtvolle Arbeitsleiſtung, für die die Wiſſenſchaft dem deutſchen Verein heute bereits Dank ſchuldet. Möchte er in ſeinem Eifer nicht erlahmen, möchte er neue und hilfsbereite Gönner finden, damit das ideale Werk, das hier zunächſt begonnen wurde, auch erfolgreich durchgeführt werden kann. G. B.

ARLES Der neue franzöſiſche Miniſter des öffentlichen Unterrichts Maurice Faure geht mit der Abſicht um, in der romantiſchen Provence und zwar in Arles ſelbſt, eine neue Kunſtſchule ähnlich der franzöſiſchen Akademie in Rom zu errichten. Wenn überhaupt ſchon der Gedanke einer derartigen Neugründung im Bereiche wünſchenswerter Inſtitutionen liegt, ſo kann man den Miniſter zu der Wahl des Plaßes nur beglückwünſchen. Nicht zuletzt in der Kunſt van Goghs hat ſich die Provence in ihrer beſonderen Atmoſphäre für das maleriſche Auge ein Denkmal geſetzt. Hinzu kommt aber auch, daß hier der älteſte Kulturboden Frankreichs iſt, daß die großen Hinterlaſſenſchaften römiſcher Baukunſt zuſammen mit der eigenartigen Stimmung des

Landes künſtleriſch im nationalen Sinne ſehr fruchtbar wirken könnten.

BASEL Der Wettbewerb für ein neues Kunſtmuſeum zeitigte im letzten Frühling die Ausſtellung von 70 Entwürfen, von denen keiner allen gehegten Erwartungen entſprach. Ein erſter Preis wurde damals nicht erteilt. Seither hat der Baſler Ingenieur- und Architekten-Verein ein Gutachten über die Platzfrage ausgearbeitet, das zum Schluſſe kam, die für den Wettbewerb maßgebende „Eliſabethenſchanze“ ſei nicht der richtige Bauplatz; an ſeiner Stelle wurde das Terrain neben dem Münſter vorgeſchlagen, das heute vom Gebäude der Leſegeſellſchaft und zwei andern Häuſern eingenommen wird. Eine Dislozierung der privaten und ſtaatlichen Inſtitute, denen dieſe Gebäulichkeiten z. Z. dienen, würde den Staat mit mindeſtens 5 Millionen Franks Vorkoſten belaſten, ehe der Muſeumsbau nur in Angriff genommen werden könnte. Die Baſler Regierung begnügte ſich mit dieſem Gutachten nicht; einer der Preisrichter für den frühern Wettbewerb iſt unlängſt noch um ein neues detailliertes Gutachten über die in Frage ſtehenden Plätze erſucht worden. Der Experte, eine erſte Autorität der deutſchen Architektenwelt, ſtellt ſeine Antwort bis früheſtens Anfang Sommer 1911 in Ausſicht. Bis dahin können in der Muſeumsfrage, die nur ſeit 7 Jahren anhängig iſt, keine weitern Schritte unternommen werden. J. C.

BIRMINGHAM Der verſtorbene Mr. John Feency hat der Stadt £ 50 000 zum Bau einer Gemäldegalerie vermacht, ebenſo eine Sammlung von Gipsabgüſſen und anderen Kunſtgegenſtänden, ſofern die Stadt die nötigen Räumlichkeiten zu ihrer öffentlichen Aufſtellung zur Verfügung ſtellt. Die £ 50 000 ſollen zum Bau von drei weiteren großen Sälen verwandt werden, die der gerade im Bau begriffenen neuen Gemäldegalerie eingefügt werden ſollen. F.

NYMWEGEN Der hieſige Kunſthändler H. Prakke glaubte in einem alten Gemälde, das den vom Engel geſpeiſten Propheten Elias darſtellt, ein echtes, bezeichnetes und ..35 datiertes Werk von Rembrandt entdeckt zu haben. Sollte dies Gerücht auch in ausländiſchen Blättern Aufnahme finden, ſo möchte ich ihm durch dieſe Zeilen zuvorkommen; denn es handelt ſich hier nach Anſicht von Herrn Dr. Hofſtede de Groot nicht um einen Rembrandt, ſondern um ein Werk ſeines Schülers F. Bol. K. E.

PETERSBURG Der Termin des allruſſiſchen Künſtlerkongreſſes, von welchem hier bereits die Rede war, iſt endgültig auf den 17./30. April 1911 feſtgeſetzt worden. Dem Kongreß ſind ſeitens des Großfürſten Nikolai Michailowitſch in deſſen Palais elf große und drei kleinere Säle zur Verfügung geſtellt. Bisher ſind bereits ca. 50 verſchiedene Vorträge angemeldet. P. E.

ROM Am 1. Dezember ſprach der Direktor des Museo Gregoriano, Bartolomeo Nogara, in einer Sitzung der Accademia Pontificia dei Nuovi Linzei über den Kunſtſchriftſteller Luigi Lanzi, deſſen Todestag (30. März) zum hundertſten Male heuer ſich jährte. Er ſchilderte das Leben Lanzis und ſeine Wichtigkeit für die Erforſchung der etruskiſchen Sprache. Nogara hob hervor, daß unſere Zeit ſich wieder zu den Anſchauungen Lanzis über den indogermaniſchen Urſprung der Etrusker bekenne. Dann ſprach Nogara noch über Lanzis große storia pittorica d'Italia, die 1789 zum erſten Male erſchien. Nachher berichtete Marucchi über einige in der Katakombe der Domitilla gefundene lateiniſche Inſchriften. L. P.

ZÜRICH Im Waffenſaal des LANDESMUSEUMS ſoll nun eine zweite Wand der monumentaten Freskenkunſt Ferdinand Hodlers eingeräumt werden. Es hat freilich Jahre gebraucht, bis ſich die Eidgenöſſiſche Kunſtkommiſſion zu dieſem Auftrage entſchließen konnte, den der Widerſtand gewiſſer einflußreicher Kreiſe unmöglich zu machen ſchien. Jedenfalls wird es weit herum begrüßt, daß nun die Marignanofresken ein würdiges Gegenbild erhalten, daß die einzigartige dekorative Kraft Hodlers auch in der Schweiz wieder einmal vor eine ganz große, ihrer würdige Aufgabe geſtellt wird. J. C.

LITERATUR

BERLIN Im letzten Heft (Nr. 3) der Amtlichen Berichte aus den Königl. Kunſtſammlungen, beſpricht Exzellenz Bode ausführlich die vielfachen Änderungen, die in letzter Zeit im Kaiſer-Friedrich-Muſeum notwendig wurden. Man gewinnt aus dieſen Mitteilungen eine Vorſtellung von den außerordentlichen Schwierigkeiten, die es bei dem Raummangel für die verſchiedenen, z. T. magazinierten Abteilungen (wie die Objekte der vorderaſiatiſchen Sammlung und einem Teil der Gipsabgüſſe) ununterbrochen zu löſen gibt. Im Augenblick iſt die Neuaufſtellung der italieniſchen Ton- und Stuckplaſtiken in drei ehemaligen Gemäldeſälen der Abteilung italieniſcher Bilder beendet. Die dadurch bedingten Verſchiebungen in der Gemäldegalerie haben einen Übergriff der

italieniſchen Schulen auf den weſtlichen (bisher nur von Werken germaniſcher Kunſt) eingenommenen Flügel zur Folge gehabt, in einem großen Saal ſind dort die Gemälde des italieniſchen Barock vereinigt und der bisherige Tizianſaal um einen Raum weitergerückt worden. Bemerkenswert iſt unter den zahlreichen Veränderungen die Herabnahme der beiden ſchönen Schildhalter Tullio Lombardis vom Vendramin-Grab in S. Giovanni e Paolo zu Venedig, von ihrem bisherigen, dem Auge kaum erreichbaren Standort auf einer Galerie der Baſilica und ihre Überführung in die Gemäldegalerie, wo man nun erſt ihre ganze Bedeutung zu würdigen vermag. Die Thiemſammlung mußte aufs neue umgelegt werden — jetzt iſt ſie in dem ehemaligen Vermeer-Kabinett vereinigt; der große Teppichſaal, der bisher einzig den Raffael-Gobelins diente, iſt noch für einige Plaſtiken ſowie die Fresken aus der Luiniſchule mit verwandt worden. — Exzellenz Bode beſpricht ſchließlich noch die Geſichtspunkte, das Für und Wider der Vereinigung von plaſtiſchen Werken und Gemälden und weiſt für die Zukunft auf weitere Veränderungen hin. So gedenke man möglicherweiſe ſpäter den neuen Oberlichtſaal der die Werke Rembrandts und ſeiner Schule aufgenommen habe durch eine Tür mit dem nächſtliegenden, durch Seitenlicht erhellten Kabinett zu verbinden, da ein Teil der Rembrandtſchen Gemälde unter dem Oberlicht des jetzigen Saales weſentlich von ihrer Wirkung verloren hätte.

In zwei Aufſätzen werden Neuerwerbungen der Antikenſammlung behandelt. Dr. Schröder beſpricht die glückliche Erwerbung einer archaiſtiſchen Friesplatte, den Jupiter exſuperantiſſimus in Geſtalt eines bärtigen Mannes, die mit einem bereits im Beſitz der Muſeen befindlichen Relief wahrſcheinlich einſt zu einer Baſis gehörte, und Dr. Köſter behandelt eine große römiſche Brunnenmündung aus Ton. Direktor von Falke erläutert eine vom Kunſtgewerbe-Muſeum neuerdings angekaufte franzöſiſche Zinnkanne und Dr. Kriſteller eine Zeichnung des italieniſchen Meiſters von 1515 im Kgl. Kupferſtichkabinett. Die Beſprechung einer tauſchierten karolingiſchen Speerſpitze von Dr. Ebert beſchließt das Heft. Svs.

Der Schutt der Nürnberger Fayencemanufaktur. In „Kunſt und Kunſthandwerk" iſt kürzlich von mir über die Funde im Grundſtück der Nürnberger Fayencemanufaktur berichtet worden. Auf Wunſch der Redaktion des Cicerone reſümiere ich die Ergebniſſe. Wichtig iſt zunächſt die Feſtſtellung, daß die Fabrik viel länger beſtand, als bisher angenommen wurde: eine der neben dem Ofen gefundenen Glaſurproben trägt das Datum 1825. Während der über hundertjährigen Betriebsdauer ſind neben den bekannten viele Sorten meiſt ordinärer Ware in Nürnberg hergeſtellt worden, die bisher z. T. als anonyme fränkiſch-thüringiſche „Bauernfayence" galten, z. T. auch als ausſchließliches Eigentum anderer ſüd- und mitteldeutſcher Manufakturen angeſehen wurden. Die keramiſche Flora von Nürnberg wird um verſchiedene Arten bereichert. Manche davon, wie die Waſſerroſe (a. a. O. Abb. 14—15) und das Zwiebelmuſter (a. a. O. Abb. 13) kehren anderwärts wieder, erſtere z. B. in Crailsheim, letzteres in Künersberg (Slg. Lockner). Es entſtehen nun Prioritätsfragen, die erſt durch vergleichende, ſozuſagen biologiſche Unterſuchungen zeitlich und örtlich beſtimmter (!) Varietäten der betreffenden Spezies zu entſcheiden ſind. Das gilt beſonders von den Palmenkrügen wie von dem früher (ohne Beweis?) für Frankfurt in Anſpruch genommenen Mottendekor (Motten mit Streublumen in Blau), während gewiſſe volkstümliche Fayencen ſich eindeutig als Nürnberger Fabrikat erweiſen. Auch mehrere Typen von Apothekergefäßen müſſen fortan als Nürnbergiſch bezeichnet werden. — Was Signaturen anlangt, ſo habe ich mehrere gefunden, außer dem vielerörterten Vierer u. a. eine aus zwei verſchlungenen C gebildete Marke, die von einer 2 unterſchrieben auch mit dem erwähnten Waſſerroſendekor (zurzeit im Würzburger Handel) vorkommt. W. Stengel.

NEUE FRANZÖS. LITERATUR

Paul Cornu hat ein reich dokumentiertes Werk herausgegeben unter dem Titel: „La Table des procès-verbaux de l'Académie de peinture et de sculpture, rédigée pour la Société de l'Histoire de l'art français.

Louis Réau hat im Journal des Débats vom 2. November der Neuordnung der bayriſchen Muſeen durch Hugo von Tſchudi eine begeiſterte Studie gewidmet.

Dr. Jouſſeaume hat im Verlage von A. Maloine unter dem Titel: „Les vandales du Louvre" ein Buch herausgegeben, in dem verſchiedene Mängel des Louvre und mancherlei Händler- und Fälſchertricks geſchildert werden.

Frantz Jourdain hat eine geiſtvolle und ſcharfe Studie über den Zuſammenbruch der religiöſen Kunſt in Frankreich in der revue vom 15. Oktober veröffentlicht.

Die Zeitſchriften Art et Décoration, L'art décoratif, L'art et les artistes und Art et Industrie haben der Münchener Ausſtellung im Herbſtſalon reich illuſtrierte Sonderhefte gewidmnt. G.

LEMBERG Prof. Graf Georg Mycielski bereitet eine große Kunſtpublikation über „Polniſche Porträts aus dem 16. bis 19. Jahrh.“ vor, welche beim Verlagsbuchhändler H. Altenberg erſcheinen wird. Es ſoll hier eine Porträtgalerie bedeutender Perſönlichkeiten aus der Geſchichte und Kultur Polens aus polniſchen und ausländiſchen Muſeen, Privatſammlungen, Kirchen und Klöſtern geſchaffen werden, wobei jedoch nur Werke der Mal- und Zeichenkunſt von künſtleriſchem Wert in Betracht kommen werden. Der begleitende, vorwiegend hiſtoriſche Text wird aus der Feder bekannter Geſchichtsforſcher, wie Prof. St. Tarnowski, Sz. Askenazy, Kubala, K. M. Morawski u. a. ſtammen und auch in franzöſiſcher Überſetzung beigelegt werden. Das Werk wird in zweimonatlichen Lieferungen à 10 Tafeln in Licht- oder Farbendruck nebſt 20 Seiten Text zum Preiſe von je 10 M. erſcheinen. Der erſte Jahrgang wird in erſter Reihe die Bildniſſe der polniſchen Könige der letzten drei Jahrhunderte umfaſſen. P. E.

Medaillen und Plaketten von Dr. M. Bernhart-München mit 96 Textabbildungen. Berlin 1911, Verlag R. C. Schmidt & Co. Preis 6 M.

Bei der großen Überfülle von Material ſtellt es keine geringe Schwierigkeit dar, in knapper Form eine Einführung in die Lehre der Medaille und Plakette zu ſchreiben. Dr. Bernhart hat einen derartigen Verſuch im vorliegenden Buche mit vielem Glücke unternommen und iſt damit einem tatſächlichen Bedürfnis entgegengekommen. Wie das Vorwort ausdrücklich betont, iſt das Bändchen für den Sammler beſtimmt; ſeine Brauchbarkeit für denſelben liefert alſo den Maßſtab zur Beurteilung. Freilich wäre es vergebens, bei den Ausführungen unter dem Titel „Entwicklung der M. u. Pl.“ eine Vollſtändigkeit zu ſuchen. Die antike Medaille iſt dem Leſer gänzlich vorenthalten; bei den guten Qualitäten des Buches iſt dies bedauerlich. Vielleicht hat ſich der Verfaſſer ihre Behandlung für eine ſpätere Arbeit geſpart. Als Grenze nach unten iſt das 15. Jahrhundert gewählt, das jenen in der Geſchichte der Medaille ſo markanten Einſchnitt bedeutet, weil ſich die Medaille erſt damals als ſelbſtändiges Kunſtwerk von der Münze ſchied. In Rieſenſchritten eilt der Verfaſſer von hier bis zur Gegenwart und behandelt auch dieſe noch auf vier Oktavſeiten! Nicht ſo faſt die entwicklungsgeſchichtlichen Ausführungen ſelbſt als vielmehr das kritiſch-didaktiſche Moment in denſelben macht dieſen Teil des Buches ſo anziehend. Mit ſcharfem Blick und gereiftem Geſchmack zeigt der Verfaſſer an 96 glücklich ausgewählten und gut ausgeführten Abbildungen, wie man Medaillen zu betrachten hat, klar hebt er Licht- und Schattenſeiten des Kunſtwerkes hervor. Mag auch manches Urteil etwas hart ausgefallen ſein, die Sicherheit, mit der Bernharts Kritik den Kern der Sache zu charakteriſieren verſteht, läßt dies ganz vergeſſen. Die folgenden Kapitel über Preiſe, Fälſchungen, Konſervierung uſw. verraten den gewiegten Fachmann und geben äußerſt wertvolle Winke. Beſonderen praktiſchen Wert erhält das Buch durch eine breit angelegte Zuſammenſtellung der Fachliteratur und der Künſtlerſignaturen. Der junge wie der langjährige Sammler wird das ſorgfältig gearbeitete, auch mit Angabe der Preiſe verſehene Literaturverzeichnis ebenſo wie den an 2000 Nummern ſtarken Signaturenrenner als erfreuliche Nova dieſer Literaturgattung lebhaft begrüßen.

Dr. Bernharts Buch kann alſo bei ſeiner anregenden und praktiſchen Art der Stoffbehandlung als wirklich gelungen bezeichnet werden; ich wünſche ihm deshalb recht zahlreiche Freunde und weiteſte Verbreitung. Dr. Br.

Bevorſtehende Auktionen

FRANKFURT a. M. Am 9. Januar und den folgenden Tagen kommt durch Adolf Heß Nachf. die V. Abteilung der Sammlung Erbſtein unter den Hammer. Sie umfaßt diesmal Münzen und Medaillen der Städte und überſeeiſchen Länder, Medaillen auf Privatperſonen und Miscellanea und wird im ganzen 20000 Nummern zum Ausruf bringen. Ein mit Lichtdrucktafeln verſehener Katalog gibt die wichtigſten Stücke im Bilde wieder. Im übrigen dürfte gerade dieſe Kollektion des ehemaligen Direktors des Grünen Gewölbes und des Münzkabinettes in Dresden in Fachkreiſen zur Genüge bekannt ſein.

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM Verſteigerung der Sammlung L. Mc. Son, ſowie aus dem Nachlaß von B. V. Schouten, P. Zevenhoove u. a. am 29. November in dem neuen Hotel „de Roos" durch die Firma C. F. Roos & Cie. Moderne Gemälde und Aquarelle.

No. 1. L. Alma Tadema, Jeune femme à éventail (Tine Maris): 2500 fl.; No. 2. V. Bauffe, Fin de jour (Aquarelle): 210 fl.; No. 3. E. Boudin, Les cribleuses: 350 fl.; No. 4. do., Les laveuses: 400 fl.; No. 6. H. Fantin Latour, L'aube: 1200 fl.; No. 10. A. Mancini, Buste de garçon: 350 fl.; No. 11. Jacob Maris, Fillette en profil (Marie Maris): 3000 fl.; No. 12. Jacob Maris, Buste de fillette (Tine Maris): 2800 fl.; No. 13. do., Siméon au Temple: 230 fl.; No. 14. do., Buste de femme: 300 fl.; No. 18. Matthijs Maris, Le ménétrier: 230 fl.; No. 19. do., Jeune femme (Dessin): 310 fl.; No. 20. do., Bébé (Fille de Mme Troussard-Maris: dessin): 300 fl.; No. 21. Willem Maris, Jour de soleil (Aquarelle): 1500 fl.; No. 24. H. W. Mesdag, Crépuscule: 360 fl.; No. 27. A. Monticelli, Princesse au bois: 900 fl.; No. 30. Thérèse Schwartze, Joueuse de harpe (Pastel): 400 fl.; No. 32. J. H. Weißenbruch, Sousbois; rivage (Aquarelles): 250 fl.; No. 41. L. Alma Tadema, Hercule: 2500 fl.; No. 42. Louis Apol, Journée blanche: 1200 fl.; No. 45. E. van Beever, La friture: 520 fl.; No. 47. do., Intérieur campagnard (Aquarelle): 220 fl.; No. 49. B. J. Blommers, La causette: 2100 fl.; No. 50. do., Ses devoirs: 500 fl.; No. 51. do., Intérieur paysan (Aquarelle): 1850 fl.; No. 52. Théo de Bock, Jour déclinant: 1150 fl.; No. 53. do., La mare aux roseaux: 350 fl.; No. 54. Rosa Bonheur, En route pour le marché: 300 fl.; No. 55. do., Cerf couché (Aquarelle): 1000 fl.; No. 56. F. Bonvin, La brodeuse: 650 fl.; No. 59. Johannes Bosboom, Intérieur campagnard (Aquarelle): 900 fl.; No. 60. do., Le confessinonal (Aquarelle): 550 fl.; No. 61. G. H. Breitner, Travaux de construction: 1375 fl.; No. 64. Ferd. J. du Chattel, Hiver: 500 fl.; No. 65. V. Chevillard, La lecture amusante: 470 fl.; No. 66. P. J. Clays, Vue de rivière: 600 fl.; No. 67. J. B. C. Corot, Ville d'Avray: 2650 fl.; No. 68. do., Jour déclinant: 2100 fl.; No. 69. do., Soleil couchant: 3400 fl.; No. 70. Ch. Daubigny, Printemps: 1500 fl.; No. 71. do., Nocturne: 2400 fl.; No. 72. Edouard Detaille, Le tambour (Aquarelle): 500 fl.; No. 73. N. Diaz, Sousbois: 1000 fl.; No. 74. do., Le faucon: 810 fl.; No. 77. Jules Dupré, Le chemineau: 4400 fl.; No. 78. do., Au large: 1200 fl.; No. 79. O. Eerelman, Nichée de chiens: 540 fl.; No. 82. H. Fantin Latour, Fleurs: 2500 fl.; No. 83. W. de Gegerfelt, Venise la nuit: 300 fl.: No. 85. A. J. Groenewegen, La garde de vaches: 365 fl.; No. 86. Théod. Hanrath, Intérieur de grange: 300 fl.; No. 87. Alexis Harlamoff, Jeune fille italienne: 700 fl.; No. 88. Henri Harpignies, Saint-Privé: 2400 fl.; No. 90. J. J. Henner, Buste de femme: 1250 fl.; No. 91. Ch. Hoguet, Vue sur Paris: 420 fl.; No. 94. John F. Hulk, Cane et canetons: 330 fl.; No. 96. Isaac Israëls, Respirant le frais: 400 fl.; No. 97. Jozef Israëls, Le vieux pêcheur: 5400 fl.; No. 98. do., Le premier pas: 5400 fl.; No. 99. do., Le coin bien sûr: 730 fl.; No. 100. do., Le navigateur en herbe (Aquarelle): 2900 fl.; No. 102. Ch. Jacque, Cour de ferme: 1200 fl.; No. 103. Guſtave Jacquet, Repos au frais: 250 fl.; No. 104. J. B. Jongkind, A Rotterdam: 1700 fl.; No. 109. J. C. K. Klinkenberg, A Amsterdam: 800 fl.; No. 110. do., Ville hollandaise: 730 fl.; No. 111. do., La tour Montelbaen (Aquarelle): 500 fl.; No. 112. do., L'Eglise ronde luthérienne (Aquarelle): 430 fl; No. 119. E. M. van Marcke, Le taureau brun: 2000 fl.; No. 120. Jacob Maris, Le pont à barre blanche: 4000 fl.; No. 121. do., Le moine: 1100 fl.; No. 123. Willem Maris, L'heure de traire: 6000 fl.; No. 124. do., Canards: 5400 fl.; No. 125. do., Vaches s'abreuvant (Aquarelle): 300 fl.; No. 126. do., La canardière (Aquarelle): 2550 fl.; No. 127. do., Vaches se désaltérant (Aquarelle): 2300 fl.; No. 128. Anton Mauve, Pâturages: 2500 fl.; No. 129. do., Intérieur d'écurie: 6500 fl.; No. 130. do., Approche d'orage: 500 fl.; No. 132. do., Au temps de la moisson: 850 fl.; No. 133. do., Jeune bouvillon: 310 fl.; No. 134. do., Dans les prés (Aquarelle): 1750 fl.; No. 135. do., La laceuse (Aquarelle): 1750 fl.; No. 137. H. W. Mesdag: La sortie des

pêcheurs: 420 fl.; No. 138. do., Vent s'élevant: 400 fl.; No. 139. do., La grande marée de 1894 (Aquarelle): 950 fl.; No. 140. L. Mettling, Intérieur campagnard: 1800 fl.; No. 141. F. P. ter Meulen: La chèvre blanche: 480 fl.; No. 142. do., Temps de neige (Aquarelle): 360 fl.; No. 143. A. Monticelli, Au bord de l'étang: 925 fl.; No. 145. Albert Neuhuys, La missive: 775 fl.; No. 146. do., La jeune tricoteuse: 2350 fl.; No. 147. Alphonse de Neuville, Le rassemblement: 525 fl.; No. 148. E. Pieters, Le matin: 1600 fl.; No. 149. do., Le pêcheur de coquilles: 500 fl.; No. 150. do., Dans les champs fleuris: 600 fl.; No. 151. A. Pietrowski, En Cracovie: 310 fl.; No. 152. Geo. Poggenbeek, Pâturages: 1000 fl.; No. 153. do., En Mai (Aquarelle): 900 fl.; No. 156. L. Ribot, L'heure du repas: 750 fl.; No. 158. Willem Roelofs, Au pays des moulins: 1150 fl.; No. 160. do., Eté: 340 fl., No. 161. do., Journée de grande chaleur (Aquarelle): 825 fl.; No. 163. do., Jour de soleil (Aquarelle): 220 fl.; No. 164. Henriette Ronner, Jeunes chats s'ébattant: 1025 fl.; No. 165. Ph. Rousseau, La cave de vivres: 650 fl.; No. 166. F. Roybet, L'enseigne: 5100 fl.; No. 168. Ph. Sadée, L'entrée de la marée fraîche: 260 fl.; No. 169. J. van de Sande Bakhuyzen, Sous les peupliers blancs: 300 fl.; No. 170. J. Scalbert, Gai réveil: 240 fl.; No. 172. J. J. Schenkel, L'Eglise Ancienne: 310 fl.; No. 174. J. Scherrewitz, Le veau buvant: 500 fl.; No. 175. P. P. Schiedges, Bruyère boisée: 800 h.; No. 176. do., Le Vecht: 210 fl.; No. 177. do., Automne (Aquarelle): 510 fl.; No. 180. Hobbe Smith, Ville sur une rivière: 540 fl.; No. 183. Louis W. van Soest, Hiver: 1325 fl.; No. 185. Cornelis Springer, Vue à Amsterdam: 420 fl.; No. 186. Wilm. Steelink, Moutons broutant: 700 fl.; No. 188. Prof. J. Till, Un jeune Orphée: 500 fl.; No. 190. Constant Troyon, Taureau blanc: 2400 fl.; No. 191. Eugène Verboeckhoven et A. J. Dawaille, Dans les montagnes: 440 fl.; No. 192. Eugène Verboeckhoven et Louis Verwee, Le gué: 520 fl.; No. 193. W. Verschuur, Le cheval courroucé: 215 fl.; No. 195. J. Voerman, Soir tombant: 400 fl.; No. 196. H. J. van der Weele, La sablière: 260 fl.; No. 200. J. H. Weissenbruch, Le pêcheur de coquilles: 9000 fl.; No. 201. do., Rivage: 520 fl.; No. 202. do., Le moulin à vent: 250 fl.; No. 203. do., Temps se voilant: 430 fl.; No. 204. do., Vue de rivière: 230 fl.; No. 205. do., Le nuage blanc (Aquarelle): 2500 fl.; No. 206. do., Dans les polders (Aquarelle): 1650 fl.; No. 207. do., Jour déclinant (Aquarelle): 750 fl.; No. 208. do., Crépuscule (Aquarelle): 220 fl.; No. 209. do., Mer calme (Aquarelle): 500 fl.; No. 214. J. H. Wijsmuller, Pose de rets: 380 fl.; No. 216. Félix Ziem, Le Bosphore: 1500 fl.

BERLIN Verſteigerung der Sammlung L. La Roche-Ringwald, Baſel, bei Eduard Schulte am 29. Nov. Die Verſteigerung gehört zu den bemerkenswerteſten Ereigniſſen des letztjährigen Kunſtmarktes und darf wohl als die bedeutendſte Auktion moderner deutſcher Malerei angeſprochen werden. Der Wettſteit zwiſchen Sammlern, Händlern und Muſeen zeitigte einzeln ſogar überraſchende Preiſe. Wir geben die Ergebniſſe ausführlich wieder und vermerken als Geſamtreſultat der Verſteigerung dieſer 104 Bilder die Summe von über 700000 M.

Nr. 1. Andreas Achenbach †, Waſſerfall, 1876: 3300 M.; Nr. 2. Derſ., Der Waldbach, 1868: 6100 M.; Nr. 3. Oswald Achenbach †, Italieniſche Landſchaft: 3500 M.; Nr. 4. Wilhelm Altheim, Die Graßfuhre, 1904: 1400 M.; Nr. 6. Derſ., Bauernhof 1904: 1200 M.; Nr. 7. Hermann Baiſch †, Strandſzene, 1888: 5500 M.; Nr. 8. Derſ., Viehweide bei Rotterdam, 1887: 4700 M.; Nr. 9. Hans von Bartels, Belgiſche Dünenlandſchaft: 2500 M.; Nr. 10. Guſtav Bauernfeind †, Bethlehem, 1883: 2200 M.; Nr. 11. Gregor von Bochmann, Strand, 1888: 3500 M.; Nr. 12. Derſ., Landſchaft mit Herde: 1100 M.; Nr. 13. Derſ., Strandſzene, 1898: 2000 M.; Nr. 14. Fritz Boehle, Männerbildnis, 1900: 5100 M.; Nr. 15. Derſ., Frauenporträt, 1902: 5000 M.; Nr. 16. Derſ., Kartoffelernte, 1899: 11500 M.; Nr. 17. Arnold Böcklin †, Die büßende Maria Magdalena, 1879: 8500 M.; Nr. 18. Derſ., Das Bergſchloß, 1871: 28000 M.; Nr. 19. Derſ., Pietà: 12400 M.; Nr. 20. Derſ., Suſanna im Bade, 1888: 12900 M.; Nr. 21. Roſa Bonheur †, Der ſchwarze Stier: 5100 M.; Nr. 22. Anton Braith †, Stallbrand, 1882: 6100 M.; Nr. 23. Derſ., Schafbild, 1883: 900 M.; Nr. 24. Joſef von Brandt, Pferdemarkt: 4700 M.; Nr. 25. Derſ., Koſakenlager: 5700 M.; Nr. 26. Anton Burger †, Das Morgenmahl: 3900 M.; Nr. 27. Derſ., Bauern in der Schenke, 1881: 1750 M.; Nr. 28. Derſ., Mainlandſchaft, 1878: 6300 M.; Nr. 29. Peter Burnitz †, Landſchaft: 5000 M.; Nr. 30. Alexandre Calame †, Seelandſchaft: 3600 M.; Nr. 31. Gilbert von Canal, Belgiſche Landſchaft: 3000 M.; Nr. 32. Franz von Defregger, Das Ave Maria: 9100 M.; Nr. 33. Wilhelm von Diez †, Die Raſt: 5000 M.; Nr. 34. Eduard Grützner, Der Kardinal, 1896: 5100 M.; Nr. 35. Derſ., Das Mittagsmahl, 1885: 5300 M.; Nr. 36. Carl Jutz, Entenfamilie, 1869: 1600 M.; Nr. 37. Hugo Kauffmann, Der Savoyarde: 3500 M.; Nr. 38. Derſ., Raufluſtig, 1884: 4600 M.; Nr. 39. Fritz Auguſt von Kaulbach, Bildnis

des Fräulein S.: 13200 M.; Nr. 40. Albert von Keller, Andacht, 1887: 600 M.; Nr. 41. Derſ., Frauenkopf: 1150 M.; Nr. 42. Emil Keyſer, Am Brunnen, 1887: 5000 M.; Nr. 43. Carl Kronberger, Kirchgang: 5400 M.; Nr. 44. Wilhelm Leibl †, Der Jäger, 1899: 14000 M.; Nr. 45. Derſ., Die Spinnerin, 1892: 75500 M.; Nr. 46. Derſ., Mädchenkopf, 1893: 10000 M.; Nr. 47. Franz von Lenbach †, Virchow: 11500 M.; Nr. 48. Derſ., Gedon: 7300 M.: Nr. 49. Derſ., Sehnſucht, 1898: 5500 M.; Nr. 50. Max Liebermann, Strickendes Mädchen, 1897: 4300 M.; Nr. 51. Derſ., Die Invaliden im Lotſenhaus, 1874: 15000 M.; Nr. 52. Derſ., Alte Arbeiterin mit Hacke, 1873: 2750 M.; Nr. 53. Adolf Lier †, Landſchaft: 4200 M.; Nr. 54. Wilhelm Löwith, Der Stadtgewaltige, 1893: 7200 M.; Nr. 55. Paul Mathieu, Winterlandſchaft: 1500 M.; Nr. 56. Gabriel von Max, Der Anatom: 10500 M.; Nr. 57. Derſ., Beatrice Cenci: 2100 M.; Nr. 58. Derſ., Faun und Nymphe: 7100 M.; Nr. 59. Derſ., Vivisector: 10700 M.; Nr. 60. Paul Meyerheim, Marabus, 1877: 2050 M.; Nr. 61. Derſ., Der Löwenkäfig, 1891: 2600 M.; Nr. 62. Michael von Munkacsy †, Zigeunerlager im Walde: 12600 M.; Nr. 63. Derſ., Das Leihhaus: 13100 M.; Nr. 64. Ottilie Roederſtein, Die Alte, 1901: 3100 M.; Nr. 65. Derſ., Männerkopf, 1900: 2000 M.; Nr. 66. Eduard Schleich ſen. †, Maria-Einſiedl bei München: 4300 M.; Nr. 67. Guſtav Schönleber, Eßlingen, 1881: 5300 M.; Nr. 68. Derſ., Nervi, 1890: 8000 M.; Nr. 69. Derſ., Strand auf Rügen, 1879: 8500 M.; Nr. 70. Adolf Schreyer †, Walachiſche Pferde: 25000 M.; Nr. 71. Carl Seiler, Biwak vor Paris, 1888: 2600 M.; Nr. 72. Adolf Stäbli †, Ampertal bei Polling, 1881: 8000 M.; Nr. 73. Franz von Stuck, Scherzender Centaur: 6600 M.; Nr. 74. Derſ., Des Künſtlers Gattin, 1904: 8600 M.; Nr. 75. Derſ., Amor als glücklicher Fiſcher: 5500 M.; Nr. 76. Fritz Thaulow †, Abend in einem franzöſiſchen Städtchen, 1899: 6700 M.; Nr. 77. Derſ., Mondnacht: 8500 M.; Nr. 78. Hans Thoma, Bernau: 5000 M.; Nr. 79. Derſ., Studienkopf: 2750 M.; Nr. 80. Derſ., Mutter und Kind, 1885: 12200 M.; Nr. 81. Derſ., Faun und Nymphe, 1876: 6050 M.; Nr. 82. Derſ., Weiden, 1889: 12200 M.; Nr. 83. Derſ., Chriſtus und die Samariterin, 1881: 10100 M.; Nr. 84. Derſ., Verſuchung Chriſti, 1890: 5300 M.; Nr. 85. Derſ., Eibſee mit Zugſpitze, 1890: 4800 M.; Nr. 86. Derſ., Schwarzwaldtälchen, 1878: 3100 M.; Nr. 87. Wilhelm Trübner, Kaſſenſturz, 1873: 7300 M.: Nr. 88. Fritz von Uhde, Der heilige Abend: 20000 M.; Nr. 89. Benjamin Vautier †, Die Geneſende, 1887: 3500 M.; Nr. 90. Friedrich Voltz †, Kühe am Weiher: 3100 M.; Nr. 91. Ernſt Zimmermann †, Orientale: 2010 M.; Nr. 92. Derſ., Die Kartoffelſchälerin: 2100 M.; Nr. 93. Derſ., Trinkender Bauer, 1882: 2600 M.; Nr. 94. Derſ., Kellerſzene: 1950 M.; Nr. 95. Derſ., Kriegsabenteuer: 2100 M.; Nr. 97. Derſ., Chriſtus und die Fiſcher, 1886: 9000 M.; Nr. 98. Heinrich von Zügel, Unangenehme Begegnung, 1884: 1600 M.; Nr. 99. Derſ., Unterbrochene Mahlzeit: 1600 M.; Nr. 100. Derſ., Ochſengeſpann, 1875: 3450 M.; Nr. 101. Derſ., Heimziehende Schafe: 14000 M.; Nr. 102. Derſ., Eſel in den Dünen, 1896: 4500 M.; Nr. 103. Derſ., Kuh und Stier am Waſſer, 1897: 4900 M.; Nr. 104. Derſ., Lämmer: 5150 M.

* * *

Verſteigerung einer Sammlung von Kunſtwerken des 16. bis 18. Jahrhunderts, Nachlaß des Herrn Georg Lackner-Wiesbaden, bei R. Lepke am 10. November 1910:

Möbel und Holzſkulpturen. Nr. 50. Kleine Louis XVI-Uhr: 250 M.; Nr. 51. Marmorkamin Louis XVI: 1550 M.; Nr. 52—60. Empiregarnitur: 535 M.; Nr. 61. Großer Schreibſekretär, 18. Jhrh.: 700 M.; Nr. 64. Truhe, rechteckig, italieniſch, um 1500: 1060 M.; Nr. 65. Süddeutſcher Schrank, Ulm, 17. Jahrh.: 600 M.; Nr. 67. Großer Seſſel, Louis XIII, 17. Jahrh.: 950 M.; Nr. 68. Gotiſcher Betſtuhl: 1450 M.; Nr. 69. Großer Prunkſchrank, Lübeck, um 1700: 7800 M.; Nr. 70. Predella, fränkiſch, um 1500: 1700 M.; Nr. 71. Lindenholz-Hochrelief, ſchwäbiſch, zweite Hälfte des 15. Jahrh.: 520 M.; Nr. 72. Nußholzgruppe, franzöſiſch, Ende 15. Jahrh.: 800 M.; Nr. 73. Dasſ.: 450 M.; Nr. 74. Geweihleuchter, 17. Jahrh., alte Bemalung: 530 M.; Nr. 80. Eichenholzlehnſeſſel, Nürnberg, 17. Jahrh.: 250 M.; Nr. 82. Desgl.: 435 M.; Nr. 87. Eichenholztiſch, Danziger Stil des 17. Jahrh.: 275 M.; Nr. 94-96. Drei gotiſche Füllungen, franzöſiſch, um 1500: 310 M.; Nr. 102. Statuette der Madonna mit Kind, Bemalung: 370 M.; Nr. 103. Birnholzſtatuette, 18. Jahrh.: 690 Mk.; Nr. 107. Fünfzehn Reliefrundbilder, Tirol, 17. Jahrh.: 1010 M.

Textilien. Nr. 119. Alter Yordes-Gebetteppich: 340 Mk.; Nr. 121. Perſiſcher Teppich: 205 Mk.; Nr. 122. Alter Gebetteppich: 130 M.; Nr. 126. Perſiſche Decke: 285 M.

Keramik und Glas. Nr. 279. Siegburger Schnelle: 200 M.; Nr. 280. Brauner Topf, Signatur A.V.L. Sachſen: 600 M.; Nr. 286. Venezianiſches Spitzglas, 16. Jahrh.: 200 M.; Nr. 287. Alt-Meißener Wochenſuppenſchüſſel, 18. Jahrh.: 260 M.; Nr. 289. Porzellan-Teekeſſel, Meißen, Mitte 18. Jahrh.: 780 M.

Verſchiedenes. Nr. 356. Kleine Elfenbeingruppe: 220 M.

Gemälde und Stiche. Nr. 402. Gemälde auf Pappelholz, oberitalienisch, 15. Jahrh.: 650 M.; Nr. 413. Gerard Terborch, Hüftbild eines Mannes: 1000 M.; Nr. 415. Gillis van Tilborg, Interieur: 500 M.; Nr. 416. Wilhelm Mieris, Halbfigur eines jungen Mädchens: 520 M.

Arbeiten in Edelmetall. Nr. 430. Bronzestatuette, italienisch, 16. Jahrh.: 850 M.; Nr. 437. Kleine Bronzegruppe, französisch, 17. Jahrh.: 470 M.; Nr. 447. Türklopfer, 16. Jahrh.: 610 M.; Nr. 451/52. Zwei Bronzebüsten, französisch, um 1600: 720 M.; Nr. 453. Bronzebüste Kaiser Karl V. als Imperator, 16. Jahrh.: 600 M.; Nr. 457/58. Zwei Büsten als Reliquienbehälter: 1350 M.; Nr. 459. Mannkästchen, Nürnberg, 17. Jahrh.: 270 M.; Nr. 461. Silberne, getriebene Schüssel, 17. Jahrh.: 370 M. Gesamtresultat: 58812 M.

Die gleichzeitig zur Versteigerung gelangten seidenen Wandteppiche des Jan-Leyniers, Brüssel, aus dem Besitz des Chevalier de Bayet erzielten M. 17700.—

* * *

Versteigerung einer Sammlung von Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten, Lithographien deutscher und ausländischer Künstler unserer Zeit, durch Max Perl, Berlin, am 7.—9. November.

Nr. 51. Albert Besnard, Triomphe mondain: 75 M.; Nr. 60. Jacques Beurdeley, Amsterdam: 52 M.; Nr. 61. Ders., Appontements sur la Tamise: 33 M.; Nr. 72. Fritz Boehle, Kirmes: 140 M.; Nr. 75. Ders., Krähender Hahn auf einem Zaunpfahl: 91 M.; Nr. 78. Ders., St. Georg: 295 M.; Nr. 95. Joseph Bracquemond, Les saules de Mottiaux: 55 M.; Nr. 97. Ders., La baigneuse: 66 M.; Nr. 103. Frank Brangwyn, Barnard Castle: 195 M.; Nr. 121. David Cameron, Rosslyn Trial: 360 M.; Nr. 124. Eugène Carrière, Maternité: 120 M.; Nr. 125. Ders., Des Künstlers Gattin: 56 M.; Nr. 142. Camille Corot, Paysage d'Italie: 46 M.; Nr. 143. Ders., Paysage Normand: 75 M.; Nr. 144. Ders., Paysage: 58 M.; Nr. 149. Charles françois Daubigny, Le bac: 30 M.; Nr. 151. André Dauchez, Penmarch: 29 M.; Nr. 153. Ders., Moulin sous la pluie: 32 M.; Nr. 240. Fantin-Latour, Venus und Amor: 55 M.; Nr. 244. Ders., Allegorie auf H. Berlioz: 30 M.; Nr. 294. Fortuny y Carbo, Homme se roulant à terre 26 M.; Nr. 295. Ders., L'anachorète: 135 M.; Nr. 309. Ernst Moritz Geyger, Marabu mit ausgebreiteten Flügeln auf einem Buche stehend: 255 M.; Nr. 329. Otto Greiner, Schießdiplom vom Jahre 1894. Orig.-Lith.: 110 M.; Nr. 330. Ders., La civetta del Colosseo: 165 M.; Nr. 331. Ders., Herkules am Scheidewege. Orig.-Lith.: 155 M.; Nr. 332. Ders., Siegfried Wagner. Orig.-Lith.: 130 M.; Nr. 333. Ders., Siegfried Wagner auf einem Stuhle sitzend. Orig.-Lith.: 135 M.; Nr. 336. Ders., Bildhauer Oppler. Orig.-Lith.: 64 M.; Nr. 338. Ders., Tanzende. Orig.-Lith.: 270 M.; Nr. 340. Ders., Auf der Terrasse. Orig.-Lith.: 110 M.; Nr. 345. Die Entführung des Ganymed. Orig.-Stich: 425 M.; Nr. 355. Francis Seymour Haden, Battersea Reach: 290 M.; Nr. 356. Ders., Cardigan Bridge: 72 M.; Nr. 379. Paul Helleu, Le ruban bleu: 175 M.; Nr. 380. Ders., Mlle Helleu: 60 M.; Nr. 412. Charles Jacque, Paysage au moulin: 33 M.; Nr. 413. Ders., Les chanteurs: 80 M.; Nr. 432. Jongkind, Honfleur 1863: 83 M.; Nr. 433. Ders., Vue du port au chemin de fer à Honfleur: 41 M.; Nr. 436. Joseph Israels, Scheveningen: 68 M.; Nr. 438. Ders., The smoker: 52 M.; Nr. 441. Ders., Kinder Kartoffeln schälend: 225 M.; Nr. 483. Max Klinger, Opus II. Rettungen Ovidischer Opfer: 125 M.; Nr. 488. Ders., Am Tor: 205 M.; Nr. 490. Ders., Nackte Frau am Baum. Die Ferngeliebte: 410 M.; Nr. 491. Ders., Titanenkampf: 660 M.; Nr. 493. Ders., Opus XIII. Vom Tode: 2300 M.; Nr. 498. Ders., An die Schönheit: 1600 M.; Nr. 501. Ders., Menzel-Festblatt: 160 M.; Nr. 623. Carl Larsson, Sitzender weiblicher Akt: 95 M.; Nr. 624. Ders., Stehender weiblicher Akt: 95 M.; Nr. 648. Louis Legrand, Private bar.: 96 M.; Nr. 649. Ders., Charles VI.: 780 M.; Nr. 655. Ders., Chattes: 71 M.; Nr. 657. Ders., Danseuse à l'éventail: 105 M.; Nr. 658. Ders., Mes amis P....: 72 M.; Nr. 659. Ders., Gavroche: 88 M.; Nr. 661. Ders., L'amateur: 96 M.; Nr. 664. Ders., L'aïeule: 130 M.; Nr. 666. Ders., Dans les coulisses: 230 M.; Nr. 685. Ders., Le Parisien: 175 M.; Nr. 686. Ders., loie maternelle: 520 M.; Nr. 687. Ders., Repos: 140 M.; Nr. 689. Ders., La petite classe: 530 M.; Nr. 709. Wilhelm Leibl, Bildnis des Malers Sperl: 205 M.; Nr. 712. Ders., Kopf eines Bauernmädchens: 100 M.; Nr. 719. Walter Leistikow, Ziegelei am Wasser: 55 M.; Nr. 727. Louis Auguste Lepère, Les vieux bâteaux lavoirs à Grenelle: 110 M.; Nr. 728. Ders., La cathédrale d'Amiens: 115 M.; Nr. 731. Ders., Paris été: 76 M.; Nr. 732. Ders., Marchandes au panier: 81 M.; Nr. 735. Max Liebermann, Badende Jungen am Strande: 46 M.; Nr. 743. Ders., Im Garten: 81 M.; Nr. 756. Alexandre Lunois, Callé Pasion: 88 M.; Nr. 779. Menzel, Denkwürdigkeiten aus der brandenburgisch-preußischen Geschichte: 410 M.; Nr. 785. Ders., Der Gefangenenzug im Walde: 105 M.; Nr. 786. Ders., Dame am Kamin: 105 M.; Nr. 789. Ders., Der Antiquar: 490 M.; Nr. 799. Meryon, Le petit pont: 205 M.; Nr. 801. Ders., St. Etienne du Mont: 150 M.; Nr. 812. Jean francois

Millet, Les glaneuses: 300 M.; Nr. 873. Joſeph Pennell, Great College St.: 27 M.; Nr. 879. Derſ., Greenwich Park: 58 M.; Nr. 880. Derſ., Rouen from Bon secours: 56 M.; Nr. 883. Derſ., Union Square: 51 M.; Nr. 900. J. fr. Raffaëlli, Notre Dame de Paris: 77 M.; Nr. 901. Derſ., La route de la revolte: 98 M.; Nr. 929. Auguſte Rodin, Bellona: 130 M.; Nr. 934. Félicien Rops, Le miroir de coquetterie: 60 M.; Nr. 939. Derſ., Femme à la toque écossaise: 60 M.; Nr. 952. Derſ., Question d'Orient: 67 M.; Nr. 962. Derſ., La derniére Maja: 190 M.; Nr. 967. Derſ., Madeleine: 135 M.; Nr. 968. Derſ., Pot au lait: 175 M.; Nr. 978. Derſ., Eritis similes deo: 115 M.; Nr. 985. Derſ., Guerrière: 125 M.; Nr. 997. Derſ., Le bout du sillon: 145 M.; Nr. 1040. Schmutzer, Joſeph Kainz als Hamlet: 130 M.; Nr. 1051. Shannon, Alphonse Legros: 91 M.; Nr. 1071. Stauffer-Bern, Adolph Menzel: 70 M.; Nr. 1072. Derſ., Die Zwangloſen: 54 M.; Nr. 1074. Derſ., Bildnis Guſtav Freytags: 260 M.; Nr. 1075. Derſ., Guſtav Freytag im Garten zu Siebleben: 110 M.; Nr. 1108. William Strang, the sieve mender: 66 M.; Nr. 1111. Derſ., The earth fiend: 185 M.; Nr. 1112. Derſ., A series of thirty etchings by William Strang illustrating subjects from Don Quixote: 80 M.; Nr. 1140. Toulouse-Lautrec, Auf dem Deck: 125 M.; Nr. 1142. Derſ., Yhane et Meyer: 86 M.; Nr. 1148. Derſ., Conquête de Passage: 64 M.; Nr. 1151. Derſ., Lender dansant le boléro: 73 M.; Nr. 1202. Whiſtler, Fishing boat, Venice: 455 M.; Nr. 1203. Derſ., The Wharf: 210 M.; Nr. 1204. Derſ., Hungerford Bridge: 135 M.; Nr. 1206. Derſ., Black Lion Wharf: 280 M.; Nr. 1207. Derſ., Bibi Valentin: 160 M.; Nr. 1208. Derſ., La soupe à trois sous: 150 M.; Nr. 1227. Anders Zorn, König Oskar II.: 185 M.; Nr. 1228. Derſ., Selbſtportrait: 135 M.; Nr. 1230. Derſ., Besnard et modèle: 220 M.; Nr. 1231. Derſ., Mrs. Cleveland: 200 M.; Nr. 1232. Derſ., Portrait des Präſidenten Th. Roosevelt: 120 M.; Nr. 1233. Derſ., Die ſchwediſche Madonna: 315 M.; Nr. 1234. Derſ., La bague: 260 M.; Nr. 1235. Derſ., Nannette: 360 M.

LEIPZIG Die Verſteigerung der großen Exlibris-Sammlung Heinrich Eduard Stiebel bei C. G. Boerner in Leipzig in der letzten Woche des November hat ein überraſchendes Reſultat gebracht, indem die ungeheuere Menge des Materials die Preiſe kaum beeinträchtigte, ſondern bei lebhaftem Auktionsverlauf durchgehend entſprechende, zum Teil ſehr hohe Preiſe erzielt wurden. Am lebhafteſten waren die frühen deutſchen Exlibris begehrt, von denen Stiebel ungewöhnlich ſchöne und ſeltene Stücke beſaß. Manche Stücke davon wurden mit über 100 M., einige mit mehreren 100 M. bezahlt. Vom Ausland war für Amerika und England ein Reflektant auf das Ganze da, ſo daß Einzelpreiſe nicht verzeichnet wurden. Sehr lebhaft ging es dann um die franzöſiſchen Blätter zu, ebenſo um die polniſchen, ruſſiſchen, italieniſchen und ſpaniſchen. Den Höhepunkt erreichte die Verſteigerung aber bei der überaus reichen Abteilung Schweiz, wo für einen Holzſchnitt für das Bistum Konſtanz 445 M., für einen anderen Holzſchnitt von Breu für dasselbe Bistum ſogar 710 M. bezahlt wurden, wohl der höchſte Preis, der jemals für ein Exlibris angelegt worden iſt. Durch alle Abteilungen hindurch wurden die vielen und großen Sammelnummern, in denen das überreiche Material zuſammengezogen war, beſonders lebhaft geboten. Noch am Schluß erzielten 38 defekte Blätter des 16. und 17. Jahrhunderts über 200 M. Auch die Sammlung Buchſchmuck des 15. und 16. Jahrhunderts wurde gut und lebhaft verkauft, während der Buchſchmuck des 17. und 18. Jahrhunderts, allerdings meiſt ziemlich geringe Maſſenerzeugniſſe, wenig begehrt zu ſein ſchien. — Für die Sammlung von Druckerzeichen wurden 2500 M. bezahlt. Eine Sammlung von Buntpapieren brachte 1500 M. — Die ſchöne Stiebelſche Viſitenkarten-Sammlung ging auf 2150 M., eine andere Sammlung Gelegenheitsdrucke auf 1050 M. —

Die Sammlung von alten Einbänden, die den Schluß des Kataloges bildet, erwies ſich als einer der wertvollſten Teile der Sammlung. Es ging ein blind gepreßter Kalblederband aus der Werkſtätte des Kloſters zum heiligen Martin in Löwen auf 330 M., ein italieniſcher Maroquinband auf 410 M., ein brauner Kalblederband für Gaſton de France auf 300 M., ein roter Maroquinband für Ludwig XIV. auf 405 M., ein ähnlicher auf 360 M., ein dritter auf 360 M., ein roter Maroquinband für Ludwig XV. und Maria Lesczjnska brachte 565 M., ein ſolcher für Maria Thereſia 305 M., ein anderer für Jean Francois de Fleury brachte 210 M., ein Band für Franz III. von Modena 235 M., ein anderer roter Maroquinband für Ludwig XV. 425 M., ein ſolcher für Karl IV. von Spanien 435 M., ein roter Saffianband aus der Privatbibliothek Napoleons I. 400 M.

Das Geſamtergebnis der Verſteigerung dürfte 65—70000 M. betragen.

LONDON Außer einigen Schwarz-weiß-Blättern, namentlich von Dürer, war das Ergebnis der letzten zwei Wochen, teilweiſe wohl wegen der das Intereſſe abziehenden Wahlen, ohne jedes weitere Intereſſe. Hier

ſeien nur einige der zu höheren Preiſen abgeſetzten Gegenſtände aufgeführt.

Meſſrs. Chriſtie, 28. November, moderne Gemälde: Joſef Israels „On the Beach", £ 99.15.0 (Obach). — 30. November, Silber: Zweihenkliger Becher mit Deckel, Zeit Königin Anna, 91 Unzen ſchwer, £ 409.16.6. — 4. und 5. Dezember, Gemälde: C. F. Daubigny, „Moonrise", 80 gs. (Obach). — 6. Dezember: Schwarzweiß-Blätter aus der Kollektion des Earl Bathurſt: Stücke von Dürer: Paſſion (B. 3—18), £ 110; Sudarium (B. 25), £ 42 (Gutekunſt); Jungfrau mit dem Affen (B. 42), £ 25 (Obach); Heilige Familie mit Schmetterling (B. 44), £ 48 (Obach); St. Hubertus (B. 57), £ 40 (Hess); St. Antonius (B. 58), £ 38; St. Hieronymus in der Zelle (B. 60), £ 62 (Hess); Große Paſſion (B. 4 bis 15), £ 42 (Hess); Leben der Jungfrau (B. 76 bis 95), £ 40 (Hess). — D. Y. Cameron: Clydeſerie, 20 Blätter in Portofolio, 82 gs. (in 1890 für 12 gs. Ladenpreis veröffentlicht).

Meſſrs. Sotheby, 30. November, Schwarzweiß-Blätter: Dürer, „Adam und Eva", £ 200 (Obach); St. Hubertus, leicht beſchädigt, £ 82; Melancholia, £ 81 (Sabin); Ritter, Tod und Teufel, £ 142 (dito); Rembrandt, „drei Zeichnungen", £ 175 (Obach) und „zwei Zeichnungen", £ 82 (Müller); van Oſtade, „Zeichnung", £ 25; Antonio del Pollajuolo, „Gladiatoren in einem Walde kämpfend", £ 84 (Obach); Pater, „Zeichnung", £ 39 (Sabin); J. Doomer, „Zeichnung", £ 31. Engliſche Mezzotintos: J. Mc. Acdell, „Maria, Countess of Coventry" nach J. Hamilton, mit Datum 1753 vor Zerſchneiden der Platte, £ 57 (Ellis & Smith). F.

MÜNCHEN Dr. Jacob Hirſch. Auktion der Sammlung H. G. Gutekunſt, Stuttgart, Kunſtmedaillen und Plaketten des 15.—18. Jahrh. enthaltend. Nr. 5 und 6 (Filippo de'Medici von Giov. di Bertoldo und Sigismondo Pand. Malatesta von Matteo de'Paſti): 720 M. — Nr. 9 (Isotta Atti da Rimini von Matteo de'Paſti): 1475 M. — Nr. 11 (Giovanni Tavelli de Tossignano von Ant. Marescotti): 1050 M. — Nr. 19 (Giovanni II. Bentivoglio von Sperandio): 2000 M. — Nr. 29 (Donato di Angelo von Ambragio Foppa): 570 M. — Nr. 38 (Michelangelo Buonarroti von Leone Leoni): 530 M. — Nr. 64 (Cristoforo Madruzzo von Pietro Paolo Galeotti): 585 M. — Nr. 68 (Alberto Sitta von dems.): 590 M. — Nr. 86 (Jacopo da Trezzo von Ant. Abondio): 555 M. — Nr. 114 (Leonora Altoviti von einem unbekannten italieniſchen Meiſter d. 15. Jahrh.): 1000 M. — Nr. 123 (Isabella d'Este von unbekanntem ital. Meiſter d. 16. Jahrh.): 515 M. — Nr. 227 (Herzog Wilhelm IV. von Bayern von dem Meiſter mit dem Randkranz): 1000 M. — Nr. 230 (Wilhelm Weidolt von Mathes Gebel): 755 M. — Nr. 233 (Hieronymus Baumgartner von Joachim Deſchler): 600 M. — Nr. 243 (Herzog Georg der Bärtige von Sachſen von dem Meiſter mit der Roſette): 500 M. — Nr. 256 (Grafen Stephan und Lorenz Schlick 1533 von David Enderlein): 500 M. — Nr. 264 (Eliſabeth von Sachſen 1576 von Ant. Abondio): 600 M. — Nr. 278 (Kaiſer Maximilian I. von Georg Schweiger): 665 M. — Nr. 281 u. 282 (Albert VI. und Maximilian I. von Bayern, beide von Aleſſ. Abondio): 1225 M. — Nr. 330 (Bronzeplakette von Moderno, Kreuzigung Chriſti): 530 M. — Nr. 374 (Bronzeplakette, Grablegung Chriſti, Nachahmung Dürers): 2200 M. — Nr. 396 (Silberplakette, Kreuzigung Chriſti, italien. Arbeit des 16. Jahrh.): 760 M. — Nr. 423 (Bronzeplakette, Allegorie auf Künſte und Wiſſenſchaften): 600 M. — Der Geſamterlös belief ſich auf ca. 45000 M. —

Nämliche Firma. Verſteigerung antiker Münzen. Die Auktion gibt wieder den Beweis, daß beſonders gut erhaltene Stücke hohe Preiſe erzielen, während numismatiſche Seltenheiten von weniger guter Erhaltung verhältnismäßig niedrig bezahlt werden, als Beiſpiele für letzteres möchte ich z. B. erwähnen: Nr. 347 (Unedierte Bronzemünze von Methydrium): 42 M. — Nr. 348 (Bronzemünze von Pelinna): 34 M.

Für angehende Sammler bot ſich in den verſchiedenen Lots reichlich Gelegenheit, ihre Sammlungen zu bereichern. So wurden 26 zum Teil recht gute griechiſche Bronzen (Nr. 682 u. 683) zuſammen für 12 M. erworben, ferner Nr. 684 bis 687 (21 Stück, darunter eine ſchön erhaltene Didrachme von Myrina): 47 M. — Nr. 724 u. 725 (7 griechiſche Münzen von Epheſus aus der Kaiſerzeit): 11 M. — Nr. 741 (13 autonome Münzen joniſcher Städte und Inſeln): 8 M. — Nr. 748 (18 griech. Münzen von Samos aus der Kaiſerzeit): 5 M. — Nr. 738 (17 Bronzen von Smyrna): 17 M. —

Hohe Preiſe erzielten: Nr. 72 (Tetradr. von Catana): 1025 M. — Nr. 121 (Dekadrachme des Enainetos von Syrakus): 1500 M. — Nr. 134 (Goldſtater von Panticapaeum): 1200 M. — Nr. 380 (Tetradrachme des Königs Pyrrhus): 1175 M. — Nr. 604, 605 u. 608 (Drei archaiſche Didrachmen von Melos): 1075, 1125 und 2050 M. — Nr. 639 (Tetradr. von Sinope): 2625 M. — Nr. 660 (Electronſtater von Cyzicus): 2325 M. — Nr. 662 (El. Stater von Cyzicus): 1650 M. — Nr. 701 (Joniſcher El. Stater): 1100 M. —

Der Geſamterlös aus den griechiſchen Münzen belief ſich auf ca. 75000 M. — Aus der großen Reihe der ohne Ausnahme vortrefflich erhaltenen

Aurei nnd Medaillons möchte ich nur das Nennenswerteſte hervorheben: Die Nummern 907, 1023, 1024, 1091, 1171, 1191, 1192, 1193, 1194, 1199, 1224, 1262, 1276, 1295, 1379, 1380, 1383, 1387, 1388, 1409, 1410, 1417, 1450 und 1575 brachten 1000—1500 M. — Nr. 1086 (Bronzemedaillon d. Marc Aurel): 1650 M. — Nr. 1132 (Aureus des Sept. Severus): 2250 M. — Nr. 1148 (Unedierter Aureus des Sept. Severus und Caracalla): 1720 M. — Nr. 1169 (Aureus d. Caracalla): 1625 M. — Nr. 1195 (Aureus d. Geta): 4700 M. — Nr. 1208 (Aureus d. Diadumenian): 2500 M. — Nr. 1209 (wie vorher): 3100 M. — Nr. 1221 (Bronzemedaillon d. Alex. Severus): 2025 M. — Nr. 1357 (Aureus des Maximianus Hercules): 1825 M. — Nr. 1386 (Goldmedaillon Conſtantins I.): 3350 M. — Nr. 1393 (Goldmed. Conſtantins I., Unikum): 9050 M. — Nr. 1406 (Goldmed. d. Crispus): 4100 M. — Geſamterlös aus den römiſchen Münzen ca. 170000 M.

* * *

Verſteigerung der Münchener Sammlung H. Leonhard, Mannheim. II. Teil Kunſtgewerbe, hauptſächlich des 16. bis 18. Jahrhunderts, in der Galerie Helbing am 14. November.

Nr. 10: 100 M.; Nr. 20: 75 M.; Nr. 21: 90 M.; Nr. 22: 80 M.; Nr. 23: 125 M.; Nr. 51: 51 M.; Nr. 57a: 62 M.; Nr. 57b 76 M.; Nr. 76: 75 M.; Nr. 77: 75 M.; Nr. 79: 53 M.; Nr. 79a 110 M.; Nr. 80: 56 M.; Nr. 80a: 80 M.; Nr. 81: 65 M.; Nr. 82: 53 M.; Nr. 82a: 80 M.; Nr. 84: 78 M.; Nr. 84a: 130 M.; Nr. 85a: 75 M.; Nr. 85b: 56 M.; Nr. 87: 76 M.; Nr. 88: 61 M.; Nr. 89: 63 M.; Nr. 95: 60 M.; Nr. 112: 75 M.; Nr. 137: 51 M.; Nr. 138a: 130 M.; Nr. 151: 70 M.; Nr. 154: 69 M.; Nr. 159: 75 M.; Nr. 166: 125 M.; Nr. 167: 330 M.; Nr. 174a: 57 M.; Nr. 175: 405 M.; Nr. 176: 400 M.; Nr. 188: 52 M.; Nr. 189: 55 M.; Nr. 192: 65 M.; Nr. 193: 51 M.; Nr. 195: 55 M.; Nr. 200: 51 M.; Nr. 205: 80 M.; Nr. 223: 190 M.; Nr. 224: 67 M.; Nr. 244: 90 M.; Nr. 245: 500 M.; Nr. 249: 175 M.; Nr. 251: 210 M.; Nr. 252: 125 M.; Nr. 257: 88 M.; Nr. 258: 155 M.; Nr. 259: 150 M.; Nr. 260: 150 M.; Nr. 264: 68 M.; Nr. 270: 170 M.; Nr. 271: 150 M.; Nr. 277: 70 M.; Nr. 278: 120 M.; Nr. 279: 150 M.; Nr. 287: 135 M.; Nr. 291: 57 M.; Nr. 292: 190 M.; Nr. 298: 200 M.; Nr. 305: 255 M.; Nr. 306: 250 M.; Nr. 307: 250 M.; Nr. 308: 110 M.; Nr. 309: 70 M.; Nr. 311: 55 M.; Nr. 314: 55 M.; Nr. 315: 430 M.; Nr. 317: 250 M.; Nr. 327: 52 M.; Nr. 329: 585 M.; Nr. 333: 260 M.; Nr. 335: 70 M.; Nr. 336: 73 M.; Nr. 337: 100 M.; Nr. 338: 290 M.; Nr. 339: 70 M.; Nr. 340: 90 M.; Nr. 341: 185 M.; Nr. 342: 180 M.; Nr. 343: 230 M.; Nr. 344: 230 M.; Nr. 345a: 72 M.; Nr. 346: 125 M.; Nr. 347: 125 M.; Nr. 348: 140 M.; Nr. 349: 145 M.; Nr. 350: 200 M.; Nr. 351: 300 M.; Nr. 352a: 810 M.; Nr. 353: 100 M.; Nr. 354: 52 M.; Nr. 355: 300 M.; Nr. 356: 300 M.; Nr. 357: 200 M.; Nr. 358: 90 M.; Nr. 359: 230 M.; Nr. 360: 57 M.; Nr. 362: 190 M.; Nr. 363: 420 M.; Nr. 364: 420 M.; Nr. 365: 175 M.; Nr. 366: 175 M.; Nr. 367: 66 M.; Nr. 368: 66 M.; Nr. 369: 81 M.; Nr. 372: 205 M.; Nr. 373: 54 M.; Nr. 374: 71 M.; Nr. 377: 130 M.; Nr. 378: 155 M.; Nr. 380: 720 M.; Nr. 381: 505 M.; Nr. 382: 950 M.; Nr. 383: 520 M.; Nr. 384: 130 M.; Nr. 385a: 450 M.; Nr. 391: 220 M.; Nr. 392: 240 M.; Nr. 393: 240 M.; Nr. 394: 80 M.; Nr. 396, 397: 250 M.; Nr. 405a: 90 M.; Nr. 452: 55 M.; Nr. 469: 76 M.; Nr. 544: 68 M.; Nr. 546: 60 M.; Nr. 629: 52 M.; Nr. 636: 105 M.; Nr. 640: 60 M.; Nr. 643: 60 M.; Nr. 679: 51 M.; Nr. 877: 70 M.; Nr. 897: 55 M.; Nr. 922: 150 M.; Nr. 923: 100 M.; Nr. 924: 80 M.; Nr. 940: 70 M.; Nr. 941: 60 M.; Nr. 942: 70 M.; Nr. 945: 76 M.; Nr. 959: 60 M.; Nr. 961: 125 M.; Nr. 979: 51 M.; Nr. 1007: 81 M.; Nr. 1039: 80 M.; Nr. 1049: 66 M.; Nr. 1072: 60 M.; Nr. 1089: 70 M.; Nr. 1097: 100 M.; Nr. 1116: 150 M.; Nr. 1149: 70 M.; Nr. 1153: 56 M.; Nr. 1177: 54 M.; Nr. 1188: 61 M.; Nr. 1190: 77 M.; Nr. 1196: 70 M.; Nr. 1197: 65 M.; Nr. 1202: 60 M.; Nr. 1281: 51 M.; Nr. 1352a: 75 M.; Nr. 1353: 60 M.; Nr. 1367: 140 M.; Nr. 1368: 100 M.; Nr. 1378: 66 M.; Nr. 1379: 96 M.; Nr. 1389: 120 M.; Nr. 1474: 66 M.; Nr. 1475: 81 M.; Nr. 1482: 76 M.; Nr. 1552: 70 M.; Nr. 1585: 65 M.; Nr. 1592: 150 M.; Nr. 1598: 71 M.; Nr. 1600: 61 M.; Nr. 1606: 100 M.; Nr. 1607: 105 M.; Nr. 1608: 80 M.; Nr. 1609: 380 M.; Nr. 1610: 60 M.; Nr. 1612: 55 M.; Nr. 1625: 135 M.; Nr. 1626: 170 M.; Nr. 1627: 190 M.; Nr. 1629: 63 M.; Nr. 1629a: 61 M.; Nr. 1630: 185 M.; Nr. 1631: 100 M.; Nr. 1632: 100 M.; Nr. 1633: 100 M.; Nr. 1634: 95 M.; 1635: 74 M.; Nr. 1636: 150 M.; Nr. 1637: 165 M.; Nr. 1640: 65 M.; Nr. 1641; 70 M.; Nr. 1642: 150 M.; Nr. 1643: 120 M.; Nr. 1644: 70 M.; Nr. 1649: 54 M.; Nr. 1650: 120 M.; Nr. 1652: 76 M.; Nr. 1657: 150 M.; Nr. 1672: 65 M.; Nr. 1705: 65 M.; Nr. 1733: 51 M.; Nr. 1763: 150 M.; Nr. 1786: 55 M.; Nr. 1795: 350 M.; Nr. 1806: 52 M.; Nr. 1807: 175 M.; Nr. 1808: 175 M.; Nr. 1853: 65 M.; Nr. 1856: 58 M.; Nr. 1879: 70 M.; Nr. 1882: 60 M.; Nr. 1887: 250 M.; Nr. 1890: 76 M.; Nr. 1900: 92 M. Nr. 1913: 100 M.; Nr. 1914: 75 M.; Nr. 1920; 100 M.; Nr. 1931: 68 M.; Nr. 1935: 57 M.; Nr. 1936: 140 M.; Nr. 1959: 100 M.; Nr. 1960: 90 M.; Nr. 1971: 51 M.; Nr. 1974: 60 M.; Nr. 1993: 80 M.; Nr. 2009: 150 M.; Nr. 2015: 60 M.; Nr. 2019: 52 M.; Nr. 2064: 60 M.

Das Textpapier zu diesem Heft lieferten die München-Dachauer Papierfabriken.

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Schnütgen in Köln. Von G. E. Lüthgen / Ein unbekannter Beukelaar / **Rundschau.** Sammlungen: Amsterdam / Berlin / Bonn / Budapest / Dresden / Haag / Karlsruhe / München / Oldenburg / Rotterdam / Weimar / Zürich / Ausstellungen: XXI. Ausstellung der Berliner Sezession „Zeichnende Künste“ / Berlin / Brüssel / Bonn / Dresden / Kiew / London / Moskau / München / Paris / Straßburg / Warschau / Weimar / Wien / Zürich / Denkmalpflege: London / Paris / Petersburg / Gesellschaften und Vereine: Amsterdam / Verneuil / Personalien: Berlin / Brüssel / Heidelberg / Lemberg / Lübeck / Mainz / Paris / Wien / Vermischtes: Der deutsche Verein für Kunstwissenschaft / Arles / Basel / Birmingham / Nymwegen / Petersburg / Rom / Zürich / Literatur / **Der Kunstmarkt.**

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

II. Jahrgang, Heft 24. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig., Liebigstr. 2.

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W 15, Emserstr. 221 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE Elisabethstr. 44 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgasse 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KURT ERASMUS, Haag. Bookhorsstraat 22a / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Auktionskalender.

Dezember 19.—22.	**Amsterdam.** J. Schulmann. Griechische, römische, niederländ. u. a. europ. Münzen.
Ende 1910 u. Anfang 1911	**Amsterdam.** R. W. P. de Vries. 3. Teil d. Sammlung A. J. Nijland: historischer Atlas der niederländischen Geschichte.
„	**Amsterdam.** R. W. P. de Vries. 3. Teil d. Sammlung D. C. Meijer jr.: niederländisch. Porträts, Historienblätter, Topographie; Luthersammlung; Handzeichnungen.
„	**Amsterdam.** R. W. P. de Vries. Bibliothek der Sammlung A. J. Nijland.
„	**Amsterdam.** R. W. P. de Vries. 2. Teil d. Sammlung O. Brenner: moderne Radierungen, Kunstblätter, Handzeichnungen.
„	**Amsterdam.** R. W. P. de Vries. 2. Teil d. Sammlung C. M. van Gogh: moderne Radierungen, alte Handzeichnungen.
Jan. 1911 9.	**Frankfurt a. M.** Ad. Heß Nachf. Univers-Samml. Erbstein, Teil V.
9. u. ff.	**Amsterdam.** J. Schulmann. Amerikanische und asiatische Münzen etc.
16.	**Kopenhagen.** E. S. Sporon. Sammlung Bernhard Hirschsprung. Ältere u. moderne Kunstsachen und Gemälde dänischer Kunst.
25.—28.	**Berlin.** Karl Ernst Henrici. Autographen: Alte Stammbücher, Frühe Manuskripte m. Minitar., kostb. alte Silhouett. etc.
Januar	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Österreichische Graphiker des 16.—19. Jahrhd. (Kupferstiche, Radierungen u. Lithograph.) Austriaca (Bohemica, Pragensia). Viennensia, histor. Blätter, Ansichten, Porträts, etc., darunter die einschl. Bestände aus der Sammlung Baron Lanna-Prag. Aquarelle und Handzeichnungen österreich. Künstler.
Januar	**Köln.** Math. Lempertz' Buchhandlung u. Antiquariat (P. Hanstein). Umfangreiche Münzsammlung und numismatische Bibliothek des † Dr. Hugo Meyer-Köln: Griechische, römische, mittelalterliche und neuzeitliche Münzen.
Januar	**München.** Hugo Helbing. Sammlung v. Gemälden alter Meister aus dem Nachlasse des Herrn Dekan Wiehl, Haslach, Württb.
Februar	**Frankfurt a. M.** Ad. Heß Nachf. Samml. Horsky, Teil II: Österr. geistl. u. weltliche Herren, Städte und Privatpersonen.
20. u. ff.	**Amsterdam.** J. Schulmann. I. Teil d. Slg. Oscar Salbach in Hamburg: Münzen und Medaillen der amerikan. Kolonialgeschichte
Frühjahr	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Alte Kunst.
Frühjahr	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Antiquitäten.
Frühjahr	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Mod. Kunst.
Frühjahr	**München.** Hugo Helbing. Antiquitätensammlung J. Bossard, Luzern (2. Abteilung).

Brakls Moderne Kunsthandlung München, Goethestr. 64



Seit Jahren ständige Gemäldeausstellung der zeitgenössischen Münchener Künstler

Leo Putz, Fritz Erler, Adolf Münzer, Max Feldbauer, Reinhold Max Eichler, Angelo Jank, Fritz Oßwald in

Brakls Moderner Kunsthandlung :: München :: Goethestr. 64

Die neuesten Werke obengenannter Meister vermag ich meinen werten Geschäftsfreunden, den titl. Galerien und Privatsammlern stets in Vorlage zu bringen. Katalog 1 Mark.

FRANZ JOSEF BRAKL • MÜNCHEN • GOETHESTRASSE 64

SUBSKRIPTIONS-ERÖFFNUNG

März 1911 erscheint:

PAUL MERSE VON SZINYEI

Ein Vorläufer der Pleinairmalerei von Dr. Béla Lázár

A. VORZUGSAUSGABE handschriftlich numeriert in 75 Exemplaren 40 M. = 48 Kr.
B. Allgemeine Ausgabe in 425 Exemplaren 15 M. = 18 Kr.

Schlußtermin der Subskription am 15. Januar 1911
Danach tritt eine Erhöhung der Preise um 40 Prozent ein

Die Monographie des größten lebenden ungarischen Malers ist von langer Hand her und mit Unterstützung des Staates vorbereitet. Sie soll der Kunst dieses mutigen Pfadfinders, der neben Manet und Leibl steht, ein würdiges Denkmal setzen. Merse von Szinyei ist auch in Deutschland längst bekannt geworden. Seine Ausstellungen in München und Berlin 1909 und 1910 haben nicht nur wohlverdiente Bewunderung erregt, sondern auch die historischen Entwicklungslinien für die Bewertung des künstlerischen Schaffens festgelegt. So hat auch der deutsche Kunstfreund Interesse an der Publikation, die ein Dokument für die Geschichte der modernen Malerei sein wird.

EIN ZWEIFARBIGER ILLUSTRIERTER PROSPEKT
mit angeklebter Bestellkarte steht Interessenten gratis zur Verfügung.
Wir bitten zu verlangen.

KLINKHARDT & BIERMANN · VERLAG · LEIPZIG